(Arch.)
170
i

II. Arch. 170 i

Rothmann

Digitized by Google

Digitized by Google

Das
Theatergebäude zu Athen
nebst
drei lithographischen Abbildungen.

Ein Beitrag
zum Studium der griechischen Tragödie.

Von

Prof. J. G. Rothmann,
Conrector am Gymnasium zu Torgau.

Torgau.
Wienbrack'sche Buchhandlung.
1852.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Das Theatergebäude zu Athen.

Das Bedürfniß einer lebendigen Anschauung und gründlichen Kenntniß des atheniſchen Bühnenlocales und der ſceniſchen Mittel, die ihm eigenthümlich ſind, ergibt ſich bei einem eingehenden Studium der attiſchen Dramendichter als ein um ſo dringenderes, je weniger die Vorſtellung des modernen Theaters in Anſehung der Raumverhältniſſe und der Decoration über jene Aufſchluß gibt oder damit zuſammenſtimmt. Gleichwohl datiet ſich der fruchtbare Anbau dieſes Feldes der Antiquitäten nicht eben weit zurück. Genauere Unterſuchungen darüber in Monographieen und zerſtreuten oder gelegentlichen Bemerkungen namhafter Interpreten der altgriechiſchen Dramen, wie G. Hermanns, Seidlers, Reiſigs, Wunders u. A., weit weniger in umfaſſenderen Werken ſind erſt ſeit dem Erſcheinen von H. C. Genelli's geiſtreicher, aber der philologiſch-kritiſchen Baſis entbehrender Schrift: Das Theater zu Athen, hinſichtlich auf Architectur, Scenerie und Darſtellungskunſt überhaupt erläutert. Berlin und Leipzig 1818. 4.[1]), noch mehr ſeit Inſceneſetzung der Antigone in Auf-

[1]) Seitdem erſchienen mehrere ebendahin einſchlagende Abhandlungen, als: Commentatio de theatri scenaeque iaprimis Graecorum Romanorumque structura et partibus von Hieronymus Müller. Naumburg. Gymnaſ.-Progr. 1825. 20 S. 4. — Hinter Aeſchylos Eumeniden. Griechiſch und Deutſch p. 71—186 Erläuternde Abhandlungen über die äußere Darſtellung dieſer Tragödie von K. O. Müller. Göttingen. 1833. gr. 4. Dazu zwei Anhänge und eine Antikritik von demſelben und die Gegenſchriften von G. Hermann und F. V. Feitzſche (1834—1836.) [Das Nähere daeüber enthält des Verf. Referat in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1845. H. 4. S. 429 f.] — Rerum scenicarum capita selecta. Inaug.-Diſſert. von Jul. Sommerbrodt. Berlin. 1835. 44 (40) S. 8. Beſonders werthvoll De Aeschyli re scenica P. I von ebendemſelben im Progr. der Ritter-Akademie zu Liegnitz. 1848. 43 (41) S. 4. — Das attiſche Theaterweſen von G. C. W. Schneider. Weimar. 1835. 8. mit der Recenſ. von Meier in Hall. Litztg 1836. Nr. 117—119. — Disputatio de thymele in theatris Atticis I—III in den Indices lect. Rostoch. von F. V. Feitzſche 1836—1837. — Ueber die Thymele des geiech. Theaters. Eine archäolog. Abhandlung von Fr. Wieſeler. Göttingen. 1847. 66. S. 4, recenſ. von J. Sommerbrodt in NJbb. f. Phil. u. Päd. 1847. H. 9 S. 22—32. — A. Witzſchel in Pauly's Real-Encyclopädie v. Theatrum und Thymele. —

Aus frühere Zeit verdienen hier genannt zu werden G. C. Geoddeck: De scena et thymele in theatro Graecorum. Ad calcem Trachiniarum et Philoctetae. Vilnae. 1806. 1808. Derſelbe: De theatri Graecorum partibus, imprimis de parasceniis et hyposceniis in Wolffs lit. Anal. III p. 90—136. Derſ. De aulaeo et proedria Graecorum ad Poll. On. IV, 123 in Misc. crit. ed. F. T. Friedemann et Seebode. Vor ihm C. A. Boettiger: De deo ex machina (eine Abhandlung ebendarüber von F. V. Feitzſche enthält der Roſt. Lectionskat. 1843/44 15 S. 4): Quid sit docere fabulam: De actoribus primarum et secundarum partium in der von J. Sillig beſorgten Sammlung mit dem Titel: C. A. Boettigeri Opuscula. Dresdae. 1837. 8 auf S. 284—362. Ebendamit beſchäftigt ſich auch Schlegel: Ueber dramat. Kunſt und Litt. I. Vorleſ. 3. S. 76 ff. — Ueber die alten Bühnenſchriftſteller berichtet G. E. Geppert in der Einleitung zu ſeinem Buche: Die altgriechiſche Bühne. Mit ſechs Tafeln antiker Münzen und Vaſengemälde. Leipzig. 1843. 288 S. 8. Recenſ. von Sommerbrodt in Ztſchr. f. Alterth. 1845 H. 4 Nr. 44 f. und von Meier, Hall. Litztg 1845. Nr. 238—240.

Digitized by Google

nahme gekommen.[2]) Und man hat auf Grund vorgefundener alter Schriftzeugnisse[3]) und erhaltener Theaterüberreste[4]) nicht vergeblich geforscht. Allein die Trümmerhaftigkeit der letzteren, die noch dazu verschiedenen Zeiten und Gegenden angehören, läßt der Vermuthung oft einen weiten Spielraum, und die schriftlichen Berichte der Alten sind nicht immer ausreichend, ja enthalten widersprechende Elemente, so daß nicht überall mit Sicherheit entschieden werden kann. Diese Unmöglichkeit, in aller Hinsicht unbestrittene und unzweifelhafte Resultate zu ermitteln, weist auch der nachfolgenden, wesentlich auf eine leichte und sichere Orientirung in diesem Gebiete berechneten Uebersicht des Wissenswürdigsten über die in Athen für dramatische Aufführungen bestimmte Oertlichkeit und die dazu gehörige Scenerie von selbst die Schranken an, innerhalb deren sie sich zu halten hat.

§ 1.

Bald nach dem Einsturze der alten Schaugerüste von Holz, welcher um 500 vor Chr. Geb. [Ol. 70] erfolgte,[5]) nahm man in der Nachbarschaft des frühesten Schauplatzes am Südabhange der Akropolis unterhalb einer Felsenhöhle[6]) und unmittelbar nördlich vom Dionysostempel im Bezirke Limnä, worin das Lenäon lag,[7]) Stadt und Hafen zur rechten, das Land Attika zur linken Hand der Zuschauer, ein neues Theater (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον oder τὸ Διονύσου θέατρον oder τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακόν) in Angriff, welches an Sicherheit, Umfang und Zweckmäßigkeit sammt allem Zubehöre im Einzelnen jenes frühere weit übertraf. Denn wie die kunstgerechten Hauptbestandtheile, weil entweder gänzlich oder wenigstens mit den Unterlagen von und in Stein gearbeitet, ohne Vergleich fester und minder wandelbar waren, so nahmen auch die wohlgeordneten und bequem zugänglichen Sitzreihen in ihren enormen Dimensionen die ansehnliche Menge athenischer Bürger mit ihren Frauen, Sklaven und vielen Fremden, an 30000 Menschen,[8]) leicht auf. Der Bau selbst

---

[2]) Hieher gehören folgende Schriften: Ueber die Antigone und deren Darstellung auf dem Königl. Schloßtheater im neuen Palais bei Sanssouci (zum erstm Male am 28. Octbr. 1841, später in Berlin, Leipzig, Dresden u. anderwärts). Drei Abhandlungen von A. Böckh, E. H. Tölken, Fr. Förster. Berlin. 1842. gr. 12. — C. F. Geppert: Ueber die Eingänge zu dem Proscenium und der Orchistra des alten griechischen Theaters. Berlin. 1842. 8. (Sie ist wieder aufgenommen und weiter zu begründen versucht in dem vorhin angeführten größeren Werke.) — Hand: Ueber die Eingänge am alten griechischen Theater. Jen. Litztg 1842. Nr. 42. 48. — Jul. Sommerbrodt: Disputationes scenicae im Progr. der Ritterak. zu Liegnitz. 1843. S. 3—14. 4. — Ph. Wagner: Die griechische Tragödie u. das Theater zu Athen. Einleitung zum Vortrage der Antigone des Sophokles in der Gesellschaft Albina. Nebst 1 lithogr. Grundriß des athenischen Theaters. Dresden u. Leipzig. 1844. gr. 8. — Das altgriechische Theatergebäude. Nach sämmtlichen bekannten Ueberresten dargestellt auf neun Tafeln von J. H. Strack, Baumeister ꝛc. Potsdam. 1843. Fol. Recens. von G. Hermann in Jen. Litztg 1843 Nr. 146 f. — Ausführlichere Angaben über Inhalt und Umfang dieser Schriften, zu denen noch einige von A. Witzschel in NJbb. f. Phil. u. Päd. 1848. B. 53 H. 2 S. 131—165 u. H. 3 S. 272—288 beurtheilte kommen, finden sich in des Verf. bibliographischem Berichte: Litteratur der griech. Tragödie seit den letzten 12 Jahren (1833—1845) in NJbb. a. a. O. S. 429—435. [3]) Einen zahlreichen Vorrath davon bietet Schneider a. a. O. p 60—104.

[4]) Dem in Anm. 2 angeführten Werke von Strack ist eine Sammlung dieser Art beizufügen, welche meist nicht leicht zugängliche Schriften über das Architektonische der antiken Theater überflüssig machen will, mit dem Titel: Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern von Friedrich Wieseler mit 14 Kupfertafeln. Göttingen. 1851. 118 S. 4. —

[5]) Suid. v. Πρατίνας (cll. v. Αἰσχύλος) — ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ὀγδοηκοστῆς Ὀλυμπιάδος. — ἐπιδεικνύμενον δὲ τοῦτον συνέβη τὰ ἱκρία, ἐφ' οἷς ἐστήκεσαν οἱ διδάσκαλοι, πεσεῖν, καὶ ἐν τούτῳ διάφορον γενέσθαι τὴν Ἀθηναίοις. Vgl. dazu G. Herrmann Opp. II, 151 und Schneider a. a. O. Nr. 71. — [6]) Arist. Eqq. 163—174. Geppert a. a. O. p. 94 f. Paus. I, 21, 4. — [7]) Thucyd. II, 15. Schneider a. a. O. Nr. 60. H. Kiepert's Topographisch-historischer Atlas von Hellas 2. Ausg. Ch. XI.—

[8]) Plat. Sympos. 3 p. 175. e. Ueber die Bestandtheile der Zuschauer und ihre Berechtigung im Theater zu erscheinen läßt sich Wecker im Charikl. II S. 249 ff. des Weiteren aus. In Bezug auf die Frauen pflichtet er W. A. Passow bei, der sich in seinem Aufsatze: Ueber den Theaterbesuch der Athenischen Frauen in der Blüthezeit des Staates. Zschr. f. Alterth. 1837 Nr. 29 für die Anwesenheit der Frauen in der Tragödie, gegen dieselbe in der Komödie erklärt.

Digitized by Google

muß rasch so weit gefördert worden sein, daß er von dramatischen Künstlern, zunächst von Aeschylus, benutzt werden konnte, obgleich am innern Ausbau noch Manches fehlte. Erst nach einer Dauer von 30 Olympiaden, während der guten Finanzverwaltung des Redners Lykurgus, kam er zur Vollendung,[9]) da die architektonische Decoration unter dem Einflusse der seit Agatharchos getriebenen, aber langsam vervollkommneten Skenographie[10]) nur allmählich fortschritt. Uebrigens hätte die Ausführung desselben auf altheiliger Stätte,[11]) von wo aus noch dazu süd- und ostwärts hin in weiterer Ferne das Meeresufer, die Häfen und die Inseln, jene so reichen Quellen des Wohlstandes der Athener und ihrer darauf gestützten Macht sichtbar waren und dem Auge die schönste Aussicht darboten, an einem geeigneteren und zur Hebung der Festfeier zuträglicheren Punkte kaum geschehen können. Aus Gesundheitsrücksichten für die Zuschauer soll zwar nach Vitruvius[12]) kein Theater nach Süden hin angelegt werden, allein die Beschaffenheit der Oertlichkeit scheint auch anderwärts, wie in Syracus und Epidaurus[13]) gegen dieses theoretische Princip überwiegend gewesen zu sein.

§ 2.

Nach der Eigenthümlichkeit seiner Construction zerfällt das altgriechische Theatergebäude in **drei Hauptabtheilungen**: 1) in den Zuschauerraum, **Theatron**, Koilon, 2) in die **Orchestra**, Tanzplatz, den Raum für den Gesänge und Tänze aufführenden Chor, vermuthlich auch für die Instrumental-Musiker, und 3) in das eigentliche Bühnenlocal, die gewöhnlich sogenannte **Skene**, den Platz für die Schauspieler. Ein einfacheres und schmuckloseres Aussehen wird es jedenfalls gehabt haben, wenn es zur Abhaltung anderer musischer Kämpfe z. B. der Rhapsoden, oder der Volksversammlungen benutzt wurde. In letzteren, die, wie es scheint, in Athen seit Aristophanes Zeit aus der alten, einfachen Pnyx für alle Fälle des öffentlichen Lebens bis auf den der Beamtenwahl hierher verlegt waren,[14]) betraten die Redner anstatt des βῆμα auf jener, das λογεῖον.[15]) Daß es sich auch mit dem Ausbau und der Benutzung des athenienſischen Theaters so verhielt, ist außer allem Zweifel. Dasselbe hat freilich dem Zahne der Zeit so wenig widerstanden, daß jetzt nur noch der Einschnitt in den Berg und einiges Mauerwerk an den Enden desselben erkennbar, alles Uebrige verwittert ist.[16]) Es liegt indeß genug literarisches und archäologisches Material vor, um es reconstruiren zu können. Wir folgen dabei wegen des Zusammenhanges der Hauptbestandtheile unter einander der obigen Eintheilung. Eine historische würde von der Orchestra ausgehen müssen, da diese als der ursprünglichste Theil für Anlage und Einrichtung des ganzen Bauwerkes maßgebend gewesen ist.

§ 3.

Die **Sitzplätze** (ἐδώλια) des schauenden Publicums, von denen die vorderste und zugleich tiefste Reihe aus den ältesten Zeiten her, obwohl ohne Bekleidung mit Holz, immerfort πρῶτον

---

[9]) Apsin. d. art. rhet. p. 708 Ald.: ταχθεὶς (ὁ Λυκοῦργος) δ' ἐπὶ τῇ διοικήσει τῶν χρημάτων εἰς πόρους, ἐκαδέμησε δὲ τὸ θέατρον. Paus. I, 29, 16 ἐπετέλεσε μὲν (Α.) τὸ θέατρον, ἐτέρου ὑπαρξαμένου. Schneider a. a. O. Nr. 74. — [10]) Vitruv. VII praef. 11 ed. J. G. Schneider: Primum Agatharchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Doch Aristot. Poet. 4 § 13 ed. Ritter schreibt die Erfindung der Scenenmalerei dem Sophokles zu, worunter ohne Zweifel nur eine größere Vervollkommnung derselben, die Anwendung der malerisch-künstlichen Perspective zu verstehen ist. So faßt es auch Ad. Schöll im Leben des Sophokles S. 73. — [11]) Die Nachricht, daß die alten ἱερεῖα auf dem Markte gestanden hätten, scheint auf einer Verwechselung jener Pappel zu beruhen, von welcher die Benennung ἡ ἀπ' αἰγείρου (παρ' αἰγείρῳ) ὁδός herrührt. Eine Schwarzpappel an den hintersten Sitzen, welche in Ermangelung anderer Plätze wohl von Schaulustigen eingenommen wurde, und die bekanntere und mehr genannte Weißpappel auf dem Markte, an welche die Sykophanten ihre Anklagen hefteten, sind vermuthlich für dieselben gehalten worden. S. Geppert a. a. O. S. 36 f. Die Stellen über αἴγειρος sind bei Schneider a. a. O. Nr. 72 gesammelt. Bernhardy Eratosth. p. 229 entscheidet sich für die Bezeichnung ἡ παρ' αἴγειρον ὁδός. — [12]) V, 3, 2. — [13]) Geppert a. a. O. p. 94. Strack a. a. O. p. 1 f. —

[14]) Poll. VIII, 132 f. — [15]) Ebendaselbst trat Demetrius Poliorketes auf, um zum versammelten Volke zu sprechen, nach Plut. Demetr. 34; wahrscheinlich auch Aratus, nach ebendesselben Arat. 23. Und dann wird außer dem Sprechplatze auch Nichts weiter eingerichtet gewesen sein. — [16]) Schneider a. a. O. Nr. 76. Geppert a. a. O. —

Digitized by Google

ξύλον[17]) hieß, alle in den Felsen der Akropolis eingehauen und daran gelehnt, erhoben sich in immer weiter schweifenden concentrischen Halbkreisen terrassenartig hinter und über einander bis zu einem sich rings herumziehenden Säulengange, dessen Dach nach Vitruvius[18]) aus akustischen Gründen genau die Höhe des Scenengebäudes haben soll. Die äußersten Sitzstufen an den sogenannten Hörnern waren der Sicherheit wegen durch eine der jedesmaligen Sitzhöhe entsprechende, aber einer guten Aussicht in Nichts hinderliche Brüstungsmauer begränzt und gegen die Bühne hin abgeschlossen.[19]) Mit einer ebensolchen, die jedoch an drei Stellen Durchgänge (πάροδοι) hatte, waren auch die untersten Sitzplätze umgeben. Ein breiter Absatz mit einem geräumigen Umgange zwischen den Sitzreihen, (κατατομή, praecinctio, διάζωμα, cardo balteorum per ambitum),[20]) und etwas schmale, durch beide Abtheilungen in grader Linie fortlaufende Treppen, deren mehrere die Sitzreihen queer durchschneiden, machten die Plätze leicht zugänglich.[21]) Durch diese Treppen entstanden keilförmige Ausschnitte (κερκίδες, cunei), jener Absatz diente zur Trennung des doppelten Stockwerkes (ζώνη).[22]) Und einer solchen Trennung des weitläufigen Raumes bedurfte es, um ebenso bei Anweisung, wie bei Besitznahme der Plätze ein wohlgeordnetes und zuverlässiges Verfahren möglich zu machen. Billets oder vielmehr Marken (σύμβολα), welche bei dem großen Andrange Schaulustiger schon vorher zu lösen nicht nur zulässig, sondern auch räthlich war, entweder an der Kasse selbst (in den unten näher bezeichneten Parodoi), oder an den andern Zugängen von Theaterdienern angesehen und in Empfang genommen, bedingten den Einlaß und die Ansprüche auf eine gewisse Sitzklasse.[23]) Leute von Verdienst und Würdenträger, als Feldherrn, Archonten, Priester, Kampfrichter, fremde Gesandte, Bürger befreundeter Städte, durch das Vorrecht der Proedrie ausgezeichnet,[24]) nahmen die allervordersten Plätze ein, abgesonderte wenigstens die Rathsmitglieder und Epheben.[25]) Aller andere Raum stand den übrigen Vollbürgern zur Verfügung, die hier jedenfalls ohne alle Rücksicht auf Standesunterschied, nur nach Maßgabe dessen, was ein jeder für einen wie an Güte, so auch im Preise verschiedenen Platz[26]) anwenden wollte und konnte, neben und durch einander saßen. Die Wohlhabenderen werden sonach voran, die Unbemittelteren, weil sie es nicht dazu hatten, weiter hinten gesessen haben.[27]) Alle hatten als gleichberechtigte Glieder eines demokratischen Staates sicher den Vorrang vor Metöken, zufällig anwesenden Fremden, Hetären und Sklaven, von welchen die entlegensten Plätze eingenommen wurden und die ersteren in keinerlei Art beeinträchtigt werden durften. Ob übrigens die Wahl der Plätze innerhalb der durch die Marken bestimmten Rangabtheilungen ganz freigelassen war, bleibt ungewiß.[28]) Nicht anders verhält es sich in Bezug auf alle noch erkennbaren Ueberreste der

---

[17]) Passow im Lex. v. ξύλον. Schneider a. a. O. Nr. 197. Geppert meint auf S. 96 a. a. O., der Ausdruck sei von der Pnyx hergenommen, wo von Seiten der Behörde für hölzerne Sitze gesorgt war, und mißbräuchlich auf die Sitzplätze des Theaters übertragen. — [18]) V, 6, 4. — [19]) Den bisher streitigen Punkt, wie weit man mit ihnen vorging, sucht Geppert a. a. O. Einleit. XXII durch die Zergliederung eines Vasengemäldes auf Taf. II zu erledigen und kommt zu folgendem Ergebnisse: „Wir sehen, daß die Sitzplätze den Eingang nicht überdeckt haben und daß man sie nicht bis zum Scenengebäude fortgeführt hat." — [20]) Hier mögen auch in Zellen oder Nischen die Schallgefäße (ἠχεῖα), wo solche zur besseren Resonanz der Töne vorhanden waren, ihren Platz gehabt haben. Nur Vitruv. I, 1, 9 vgl. V, 8 nennt und kennt sie. — [21]) So ist es wenigstens nach dem das Theater des Dionysos zu Athen darstellenden Reverse einer Bronzemünze des britischen Museums, welcher sich bei Wieseler a. a. O. auf Taf. I, 1 findet. — [22]) Schneider a. a. O. Nr. 90—92. — [23]) Strack a. a. O. p. 2 sagt darüber: „Die Sitze waren durch Linien abgetheilt und numerirt und die aufgefundenen Theaterbillets sind von Bronze mit erhöheter Schrift oder von Elfenbein und enthalten den Namen des Dichters und die Nummer des Platzes." — [24]) Schneider a. a. O. Nr. 197. — [25]) Es gab nach dem bei Geppert a. a. O. S. 111, 3 angeführten Schol. ad Aristoph. Av. 795 und den ebendaselbst genannten Lexikographen für jene einen τόπος βουλευτικός, für diese einen τ. ἱερατικός. — [26]) S. d. Verf. Progr. von 1844. Aufführung der Trag. § 2. 8. Becker im Charikl. II, S. 269. — [27]) Es hat gewiß auch nicht an Ausnahmen gefehlt und Geizige mögen für einen geringeren Preis mit minder guten Plätzen zufrieden gewesen sein, während ein Aermerer entweder durch falsche Scham verleitet oder aus besonderer Vorliebe zum Schauspiele über seine Kräfte ging, um sich einen besseren Platz zu erkaufen. Wenn aber Geppert a. a. O. aus dem Herkommen in der Volksversammlung folgert, daß der Solonischen Klasseneintheilung gemäß auch hier die θῆτες ihren eigenen Platz gehabt hätten, so dürfte dagegen einzuwenden sein, daß er zwei ihrem Wesen nach ganz verschiedene Fälle in Vergleich gestellt hat, da es sich in jenem um Ausübung eines politischen Rechtes handelt, wovon in diesem gar nicht die Rede ist. — [28]) Strack's Urtheil darüber s. Anm. 23. —

Digitized by Google

Zuschauerplätze mit unserem Wissen von der Höhe und Bequemlichkeit der Sitzstufen,[29]) von der Breite und Zahl der Umgänge, von der Menge der auf- und abführenden Treppen, da sich Vitruvs Vorschriften mit den verbliebenen Denkmälern nicht vereinigen lassen.[30]) Für ausgemacht darf nue gelten, daß eine Zeltbedachung über dem Zuschauerraume (velarium s. velum), wie sie bei den Römern erst in Gebeauch kam, den altgriechischen Theatern alle Zeit fremd geblieben ist. Die Gewalt der brennenden Sonnenstrahlen suchte man durch großkrämpige Hüte (πέτασοι der Epheben), andere Unannehmlichkeiten der Witterung durch Mäntel möglichst unwirksam zu machen;[31]) vor plötzlichen Regengüssen fand man zu Athen in den hinter dem Scenengebäude und obeehalb der Sitzplätze angebrachten Bauten Schutz.[32]) In dieselben gelangte man aber leicht und ohne Mühe durch die verschiedenen entweder dorther oder ganz in der Nähe mündenden Zugänge.

Die namhaftesten unter ihnen sind die breiten, wohl immer offenen, auch für den Einzug des Chores benutzten Seitengänge zwischen den Sitzplätzen und dem Scenengebäude, die Paroboi,[33]) durch welche man in gewölbte Räume (ἀψίδες, ψαλίδες) eintrat, von denen weiterhin es nach den Stiegen ging, die zu den vordeeen Sitzabtheilungen emporführten. In die oberen Stockwerke derselben dagegen stieg man von der Höhe des Berges her aus den mehreren Oeffnungen jenes den Schluß der Sitzreihen bildenden Säulenganges mittelst der darauf stoßenden oder noch dazwischen angebeachten Treppen. Wie also beim Schlusse der Aufführungen, so werden auch in gedachtem Nothfalle die Einen treppaufwärts, die Anderen nach den Paroboi hinab ihren Rückzug genommen haben.

§ 4.

Inmitten und unterhalb jener concentrischen Sitzplätze, und zwar mit ihnen aus demselben Mittelpunkte beschrieben, lag die überall fast unter Trümmeen vergrabene **Orchestra**, welche späterhin wegen ihrer halbkreisförmigen Gestalt Sigma[34]) genannt worden ist.[35]) Ihre Anwendung und Einrichtung zu scenischen Zwecken hing von der jedesmaligen Bühnenhandlung ab, in Bezug auf welche sie den Vordergrund des Draußen gegen das Innere der Skene darstellt. Während sie aber nach ihrer ganzen Ausdehnung vermuthlich nur von den zahlreichen dithyrambischen Chören eingenommen wurde, blieb ein Theil von ihr bei dramatischen Aufführungen unbenutzt.

Daraus ergibt sich von selbst die doppelte Bedeutung des Namens ὀρχήστρα.[36]) Sie umfaßt nämlich entweder den ganzen Raum jenes zur Größe des Gebäudes verhältnißmäßigen Kreisstückes, in dessen Mitte die terrassenartig erhöhete Thymele[37]) steht, oder bloß die an die Bühne stoßende Hälfte. Außerhalb letzterer zieht sich auf ebenem Boden eine Art arena, die mit Sand bestreute κονίστρα[38]) herum, welche an den Dionysischen Festtagen zu Athen ohne Zweifel nur von der

---

[29]) Daß dieselben alle mit Brettern und Polstern belegt gewesen seien, ist für Griechenland wenigstens eine unerweisliche Annahme. Reichere nur mögen sich bisweilen durch Sklaven matratzenartige Kissen mit rothem Ueberzuge (φοινικίδες) haben unterbreiten lassen. (Schneider a. a. O. Nr. 200.) „Die vordere Hälfte der Sitzstufen", berichtet Strack a. a. O., „war zum Sitz der Zuschauer selbst, die hintere etwas vertieft für die Füße der höher Sitzenden bestimmt. Nur bei dem Theater zu Tauromenium und zu Catanea sind besondere Stufen für die Füße und andere für den Sitz bestimmt gefunden worden." In diesem Falle werden jene zugleich als Rücklehne gedient haben. Ausdrücklich wird solcher gar nicht gedacht; Spuren davon sind bloß an der zunächst den Gängen sich hinziehenden Sitzreihe in wenigen Theatertrümmern zu erkennen. — [30]) Geppert a. a. O. p. 93. — [31]) S. des Verf. Progr. a. a. O. § 1. — [32]) Vitruv. V, 9, 1 führt als zu diesem Zwecke mitbestimmt namentlich an die Halle des Eumenes und das Heiligthum des Bacchus. — [33]) Es sind αἱ κάτω πάροδοι, wogegen durch αἱ ἄνω πάροδοι die Seiteneingänge aus den Parasken (s. unten Anm. 73) bezeichnet werden. In Bezug auf jene bemerkt Geppert a. a. O. der Einleitung: „Zwei Säulen, an ihrem Fuße mit Masken verziert, bezeichnen allein den Weg in das Heiligthum des Dionysos, welches von keiner Thüre verschlossen wird." Abgesehen vom Verschließen derselben, äußert sich darüber Strack p. 4 ähnlich: „Der Eingang zum griechischen Theater wurde durch ein Paar Pfeiler mit darüber gelegtem Sturze gebildet, so daß er mit einem Gitter oder einer festen Thüre verschlossen werden konnte, und bildete den einzigen architektonischen Zusammenhang zwischen dem Zuschauerraume und dem Skenengebäude." —

[34]) Man hat dabei natürlich nicht an Σ als die Unzialform dieses Buchstabens, sondern an C zu denken. — [35]) Belegstellen bei Schneider a. a. O. Nr. 93. — [36]) Auf diese Unterscheidung deingt mit Recht G. Hermann in Jen. Litztg 1843 Nr. 146 f. u. Uebers O. Müllers Eumeniden p. 152 f. — [37]) S. unten Anm. 46. — [38]) Suid. v. κονιᾶ und Etym. M. 743, 30 τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. —

Digitized by Google

Ruhe und Ordnung gebietenden und, wo es Noth that, persönlich eingreifenden Aufsichtsbehörden [39]) betreten ward.

Ungleich wichtiger und in die Augen fallender ist die von dieser umgränzte Orchestra, [40]) jener für den dramatischen Chor bestimmte Tanzplatz auf einem von den beiden Seiten der πάροδοι her ersteigbaren und mit breiten Stufen versehenen [41]) Brettergerüste über einem steinernen Grundbau, dessen Tiefe im Verhältniß zur Bühne 10—12 Fuß betragen soll. [42]) Dieser Behufs der Schauspiele gedielte, auf Gebälk ruhende Boden selbst [43]) durfte weder zu hoch aufgeführt werden, um durch den hier befindlichen Chor nicht etwa die Aussicht auf die Bühne zu benehmen oder wenigstens zu stören, noch konnte er füglicher Weise bedeutend tiefer liegen, weil sonst der Chor, der sich ja überall lebhaft an der Handlung betheiligt, außer Stande sein würde, den Ort der Handlung bequem zu übersehen und, wo es angemessen erschien, mit den Agirenden leicht in Verbindung zu treten. [44]) Vor Allem mußte er für die chorischen Evolutionen nach Breite und Tiefe hin geräumig genug sein. Daß diese nun durch die Elasticität des schwunghaften Fußbodens an Leichtigkeit gewonnen, ist offenbar; wie sehr man aber auch auf die Möglichkeit einer durchgehends kunstgerechten Ausführung Bedacht genommen hat, geht nicht undeutlich aus der Nachricht [45]) hervor, daß durch gezogene Linien die gleichmäßige Aufstellung und Schwenkung des Chores und seiner Theile geregelt war.

Die chorischen Tanzbewegungen selbst, sicherlich der kyklischen Chöre, geschahen alle nach strophischen Gesetzen und unter melischer Begleitung um einen viereckigen hölzernen Suggest von mäßiger Höhe, die Thymele genannt, [46]) welche nach dem jedesmaligen Bedürfnisse eingerichtet, bei der Vorstellung von Tragödien wenigstens nicht nothwendig ein Opferheerd zu sein brauchte, ja in einzelnen Fällen ganz entbehrlich war und dann vielleicht nur als hergebrachtes Ornament der Orchestra beibehalten wurde, wofern man sie nicht für ganz identisch mit der dramatischen Orchestra halten will.

---

39) Inwieseen diese ῥαβδοῦχοι, ῥαβδοφόροι heißen, möchten sie den Constableen der Engländer, inwiefern μαστιγοφόροι, den chinesischen Mandarinen vergleichbar scheinen. S. des Verf. Progr. a. a. O. § 3. Anm. 22. — 40) Das Nämliche verdeutlicht einfach Tim. lex. Plat. ὀρχήστρα· τὸ τοῦ διδάσκου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς ἐν τραγῳδίαις, ἔνθα Ἀριστοφάνους εἰκόνες. Vielleicht nahmen hier gewisse Verstecke einen Souffleur (ὑποβολεύς, monitor) und den oder die Flötenbläser auf. Wo dieselben sich aber daselbst befunden haben mögen, bleibt ungewiß, da ausdrückliche Angaben darüber fehlen. Schneider a. a. O. Nr. 97 weis't dem Souffleur seinen Platz in der Mitte zwischen den auf dem Logeion befindlichen Personen und dem Chorführer auf der Thymele und ganz in ihrer Nähe an. Bernhardy, Griech. Lit. II S. 648 läugnet einen solchen entschieden. „Für die Flötenbläser, deren es früher nur einen gab" sagt jener, „konnte ein schicklicherer Platz wohl nicht ausgemittelt werden, als in jenem Winkel des Hyposkenion (s. unten Anm. 86 f.) hinter der Thymele, der sie wahrscheinlich den Rücken zukehrten, vor sich ein Pult zu den Noten habend." Ebendahin scheint sie auch Geppert a. a. O. p. 100 postiren zu wollen, wenn nicht das dort Gesagte vielmehr von einem musikalischen Wettkampfe zu verstehen ist, zu welchem die Musiker aus dem Hyposkenion als dem Raume hinter der Bühne (s. unten Sommerbrodt Anm. 88) vor das Publicum zu treten pflegten. — 41) Poll. IV, 126. — 42) Diese Angabe des Vitruvius (V, 7, 2 — logei altitudo non minus debet esse pedum decem, non plus duodecim) gilt aber bloß von dem aus Stein erbauten Fußboden, nicht von der für dramatische Spiele erforderlichen Zurichtung. — 43) Suid. und Etym. M. a. a. O. ὁ ὀρχήστρα· ὁ δὲ ἐστιν ὁ τόπος ἐν καιρῷ ἔχων τὸ ἴδαφος, ἐφ' οὗ διατρίζουσιν οἱ μῖμοι. — 44) G. Hermann spricht darüber Jen. Litzeg a. a. O. p. 596 (vgl. Opp. VI, P. II, p. 152) seine Meinung dahin aus: „Es leuchtet ein, daß im Schauspiele, wo überall der Chor Theil an der Handlung nimmt, mit den Schauspielern sich unterredet, wohl auch ihnen die Hand reicht, er nicht so tief stehen konnte, daß er mit den Köpfen fast noch eine Mannslänge von den Füßen der Schauspieler entfernt gewesen wäre." Für das Gerüst der Orchestra nimmt er daher nur eine Höhe von 8—10 Fuß an, so daß dieselbe zwischen 2—4 Fuß tiefer lag, als der Raum für die agirenden Schauspieler. Schneider a. a. O. Nr. 94 vermuthet, daß jenes nicht höher, als höchstens 5 Fuß, die Hälfte der Höhe des Logeion, gewesen sei. — 45) Hesych. v. ὀρχήστρα· γραμμαί δι' ὧν τῇ ὀρχήστρᾳ ἦσαν, ἃς τὸ χορὸν ἐν στοίχοις ἵστασθαι. — 46) Wir lesen darüber im Etym M. a. a. O., mit dem Suid. zusammenstimmt, nur daß die Worte τετράγωνον — μέσον fehlen, Folgendes: (ἔστι) μετὰ τὴν ὀρχήστραν βωμὸς ἐν τοῦ Διονύσου, τετράγωνον εἰκοδόμημα κεῖται δὲ μέσον, ὃ καλεῖται θυμέλη παρὰ τὸ θύειν. Dieses Wort nun, welches ursprünglich wo nicht den ganzen Opferplatz, doch einen Opferaltar bezeichnet, während der daneben stehende Tisch, welcher zum Schlachten und Zertheilen der Opferthiere diente, von welchem herab auch die Sprecher und Erzähler redeten, nach Poll. IV, 123 ἰλιὰς heißt, war in der

Ihre Stellung ist unbestimmt und nirgends eine sichtbare Spur davon vorhanden. Gewöhnlich setzt man sie an die Scheidelinie der Konistra und des Tanzplatzes, so daß sie im Mittelpunkte einer von der Mitte der Bühne aus über die Orchestra nach der entferntesten unteren Sitzstufe gezogenen Linie gestanden hätte. Und auf diese Weise würde ihr unbedingt ein Platz angewiesen, für dessen Zweckmäßigkeit sowohl die Symmetrie, als auch das Zeugniß der Alten sprechen.[47]) Allein faßt man den dramatischen Zweck der Orchestra (im engeren Sinne) schärfer ins Auge, so scheinen neuere Forschungen dem Richtigen noch näher geführt zu haben. Gepperts Ansicht darüber lautet: „Man wird der Thymele vielleicht am besten den Ort geben, wo die beiden Wege, die die Eingänge in die Orchestra bilden, vor dem Logeion zusammentreffen." Nicht viel anders urtheilt Strack. „Die architektonische Benutzung des Raumes verlangt", sagt er, „daß die Thymele den Mittelpunkt bezeichnet, woraus die Begrenzung der Orchestra und alle concentrischen Sitzbänke des Zuschauerraumes beschrieben sind. Hiernach steht sie der Bühne näher, als der untersten Sitzreihe, läßt den größtmöglichsten Raum für alle künstlichen Tanzverschlingungen und der Altar bildet zugleich den schönsten Mittelpunkt des Reigens."

Die Thymele diente also, wo sie zur Anwendung kam, dem sich um sie gruppirenden Chore als fester Stütz- und Haltepunkt, ihre Stufen[48]) dagegen gaben höchst wahrscheinlich für den Koryphäos[49]) einen so erhabenen Stand ab, daß er von da sowohl die Chorglieder gut übersehen konnte, als auch

---

Zeit des attischen Dramas schon veraltet und findet sich nur noch in lyrischen Stellen bei Aeschyl. und Eurip., die O. Müller im Anhange zu dem Buche: Aeschylos Eumeniden p. 35 gesammelt hat. Die Thymele heißt hiernach „Altar", begreift aber außerdem die oft sehr geräumige Terrasse, auf welcher der Altar sich erhob und die bei dem großen Altar zu Olympia πρόθυρον hieß. Schneider a. a. O. Nr. 96 sieht ihre Außenseite ohne Zweifel für zu geringfügig an, wenn er mit Berufung auf den Poll. a. a. O. schwankende Meinung darüber (S. εἴτε βῆμα τι ἄνω, εἴτε βωμός) bemerkt: „Man hat sich unter der Thymele keinen Altar, sondern bloß ein vielleicht einen Fuß über dem 5 Fuß hohen Gerüste der Orchestra erhabenes Gestell oder einen Tritt zu denken. Sommerbrodt stellte in seinen Dispp. scen. p. XI die von ihm später modificirte Vermuthung auf, daß die alte Thymele in den Tragödien entweder selten oder gar nicht zur Anwendung gekommen sei und daß dieser ursprünglich Dionysische Altar unter mancherlei Gestalt und mit verschiedener Bedeutung bald auf der Scene, bald in der Orchestra seinen Platz gehabt habe. G. Hermann hat in Jen. Litzig a. a. O. die Existenz einer Thymele in der Orchestra überhaupt in Zweifel gezogen und fragt, wie man einen solchen Altar im Prometheus in der scythischen Einöde, im Philoktet auf der wüsten Insel Lemnos, im Cyklopen vor der Höhle des Polyphem nur denkbar finden könne. Noch weiter geht Fr. Wieseler in seiner Schrift über die Thymele des griech. Theaters (s. oben Anm. 1), welcher die Bedeutung „Altar" für den scenischen Gebrauch ganz verwirft und den Ausdruck Thymele gleichsetzt mit dem altarähnlichen, freistehenden Brettergerüste in der Orchestra (im weiteren Sinne), das für die lyrischen und dramatischen Chöre bestimmt war. Damit keineswegs einverstanden erklärt sich G. Hermann als Recens. von Sommerbrodts De Aeschyli re scenica P. I (s. oben Anm. 1) in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1848 B. 54 H. 1 S. 9 in seiner zunächst gegen Wieseler gerichteten Erörterung dahin, daß θυμέλη den Opferplatz mit dem Altar bedeute und im Theater die Mitte des leeren Platzes zwischen den Sitzreihen und dem Proscenium ganz eigentlich unter dem Namen S. zu verstehen sei. Ueber den gegenwärtigen Stand dieser Streitfrage hat endlich Sommerbrodt in Uebereinstimmung mit G. Hermann am Schlusse seiner Recension der Wieseler'schen Schrift in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1847 B. 51 H. 1 S. 32 sein Urtheil in folgenden Worten zusammengefaßt: „Thymele war in den Anfängen der dramatischen Kunst ein Altar des Dionysos in der Orchestra, um welchen der Chor sich bewegte. Allmalich — der Zeitpunkt bleibt noch näher zu bestimmen übrig — verschwand der Opferaltar aus der Orchestra; der Name Thymele aber blieb zur Bezeichnung des Gerüstes, auf welchem der Altar gestanden, und auf welchem nach wie vor der Chor seine Tänze aufführte. Endlich brauchte man das Wort überhaupt für jedes Gerüste, namentlich für die zu musikalischen oder dramatischen Aufführungen benutzten, woher es kam, daß im römischen Theater, in welchem die Orchestra den Senatoren eingeraumt worden war und seine frühere Bestimmung ganz verloren hatte, selbst die Scene mit dem Namen „Thymele" bezeichnet wurde." — [47]) Die Hauptstelle derselben und die dahin einschlagenden neueren Erklärungsschriften führt Geppert a. a. O. p. 113, 2 auf. — [48]) Daß Stufen zu ihr emporführten, bezeugt ausdrücklich Artem. II, 3 p. 84 mit den Worten: τοῖς ἐπὶ θυμέλαν ἀναβαίνουσιν, doch diese ihre Beweiskraft würde zweifelhaft, wenn das Wort θυμέλη mit ὀρχήστρα im engen Sinne gleichbedeutend gefaßt wird. — [49]) Sommerbr. Rerum scen. cpp. sel. p. 4 sqq. —

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Das Theatergebäude zu Athen.

Das Bedürfniß einer lebendigen Anschauung und gründlichen Kenntniß des athenischen Bühnenlocales und der scenischen Mittel, die ihm eigenthümlich sind, ergibt sich bei einem eingehenden Studium der attischen Deamendichtee als ein um so dringenderes, je weniger die Vorstellung des modernen Theaters in Ansehung der Raumverhältnisse und dee Decoration jene Aufschluß gibt oder damit zusammenstimmt. Gleichwohl datiet sich der feuchtbare Anbau dieses Feldes und der Antiquitäten nicht eben weit zurück. Genauere Unteesuchungen darüber in Monographieen, wie G. Hermanns, oder gelegentlichen Bemerkungen namhafter Interpeeten der altgriechischen Dramen, wie Seidlees, Reisigs, Wundees u. A., weit weniger in umfassendeeen Werken sind erst seit dem Erscheinen von H. E. Genelli's geistreicher, abee der philologisch-kritischen Basis entbehrender Schrift: Das Theater zu Athen, hinsichtlich auf Architectur, Scenerie und Darstellungskunst überhaupt erläuteet. Berlin und Leipzig 1818. 4.[1]), noch mehr seit Inscenesetzung der Antigone in Auf-

[1]) Seitdem erschienen mehrere ebendahin einschlagende Abhandlungen, als: Commentatio de theatri scenaeque inprimis Graecorum Romanorumque structura et partibus von Hieronymus Müller. Naumbueg. Gymnas.-Proge. 1825. 20 S. 4. — Hinter Aeschylos Eumeniden. Griechisch und Deutsch p. 71—186 Erläuteende Abhandlungen übee die äußere Daestellung dieser Tragödie von K. O. Müllee. Göttingen. 1833. gr. 4. Dazu zwei Anhänge und eine Antikritik von demselben und die Gegenscheiften von G. Heemann und F. V. Feitzsche (1834—1836.) [Das Nähere darübee enthält des Verf. Referat in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1845. H. 4. S. 429 f.] — Rerum scenicarum capita selecta. Inaug.-Differt. von Jul. Sommerbeodt. Berlin. 1835. 44 (40) S. 8. Besonders werthvoll De Aeschyli re scenica P. I von ebendemselben im Progr. der Ritter-Akademie zu Liegnitz. 1848. 43 (41) S. 4. — Das attische Theaterwesen von G. C. W. Schneidee. Weimae. 1835. 8. mit dee Recenf. von Meier in Hall. Litztg 1836. Nr. 117—119. — Disputatio de thymele in theatris Atticis I—III in den Indices lect. Rostoch. von F. V. Fritzlche 1836—1837. — Uebee die Thymele des geiech. Theatees. Eine archäolog. Abhandlung von Fe. Wieseler. Göttingen. 1847. 66. S. 4, recenf. von J. Sommerbrodt in NJbb. f. Phil. u. Päd. 1847. H. 9 S. 22—32. — A. Witzschel in Pauly's Real-Encyclopädie v. Theatrum und Thymele. —

Aus früheree Zeit verdienen hiee genannt zu werden G. C. Groddeck: De scena et thymele in theatro Graecorum. Ad calcem Trachiniarum et Philoctetae. Vilnae. 1806. 1808. Derselbe: De theatri Graecorum partibus, imprimis de parasceniis et hyposceniis in Wolffs lit. Anal. III p. 90—136. Derf. De aulaeo et proedeia Graecorum ad Poll. On. IV, 123 in Misc. crit. ed. F. T. Friedemann et Seebode. Voe ihm C. A. Boettiger: De deo ex machina (eine Abhandlung ebendarüber von F. V. Feitzsche enthält dee Rost. Lectionskat. 1843/44 15 S. 4): Quid sit docere fabulam: De actoribus primarum et secundarum partium in der von J. Sillig besorgten Sammlung mit dem Titel: C. A. Boettigeri Opuscula. Dresdae. 1837. 8 auf S. 284—362. Ebendamit beschäftigt sich auch Schlegel: Ueber deamat. Kunst und Litt. I. Vorlef. 3. S. 76 ff. — Uebee die alten Bühnenscheiftsteller berichtet G. E. Geppert in der Einleitung zu seinem Buche: Die altgeiechische Bühne. Mit sechs Tafeln antiker Münzen und Vasengemälde. Leipzig. 1843. 288 S. 8. Recenf. von Sommerbrodt in Zschr. f. Alterth. 1845 H. 4 Nr. 44 f. und von Meier, Hall. Litztg 1845. Nr. 238—240.

nahme gekommen. [2]) Und man hat auf Grund vorgefundener alter Schriftzeugnisse [3]) und erhaltener Theaterüberreste [4]) nicht vergeblich geforscht. Allein die Trümmerhaftigkeit der letzteren, die noch dazu verschiedenen Zeiten und Gegenden angehören, läßt der Vermuthung oft einen weiten Spielraum, und die schriftlichen Berichte der Alten sind nicht immer ausreichend, ja enthalten widersprechende Elemente, so daß nicht überall mit Sicherheit entschieden werden kann. Diese Unmöglichkeit, in aller Hinsicht unbestrittene und unzweifelhafte Resultate zu ermitteln, weist auch der nachfolgenden, wesentlich auf eine leichte und sichere Orientirung in diesem Gebiete berechneten Uebersicht des Wissenswürdigsten über die in Athen für dramatische Aufführungen bestimmte Oertlichkeit und die dazu gehörige Scenerie von selbst die Schranken an, innerhalb deren sie sich zu halten hat.

§ 1.

Bald nach dem Einsturze der alten Schaugerüste von Holz, welcher um 500 vor Chr. Geb. [Ol. 70] erfolgte, [5]) nahm man in der Nachbarschaft des frühesten Schauplatzes am Südabhange der Akropolis unterhalb einer Felsenhöhle [6]) und unmittelbar nördlich vom Dionysostempel im Bezirke Limnä, worin das Lenäon lag, [7]) Stadt und Hafen zur rechten, das Land Attika zur linken Hand der Zuschauer, ein neues Theater (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον oder τὸ Διονύσου θέατρον oder τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακόν) in Angriff, welches an Sicherheit, Umfang und Zweckmäßigkeit sammt allem Zubehör im Einzelnen jenes frühere weit übertraf. Denn wie die kunstgerechten Haupttheile, weil entweder gänzlich oder wenigstens mit den Unterlagen von und in Stein gearbeitet, ohne Vergleich fester und minder wandelbar waren, so nahmen auch die wohlgeordneten und bequem zugänglichen Sitzreihen in ihren enormen Dimensionen die ansehnliche Menge athenischer Bürger mit ihren Frauen, Sklaven und vielen Fremden, an 30000 Menschen, [8]) leicht auf. Der Bau selbst

---

[2]) Hierher gehören folgende Schriften: Ueber die Antigone und deren Darstellung auf dem Königl. Schloßtheater im neuen Palais bei Sanssouci (zum ersten Male am 28. Octbr. 1841, später in Berlin, Leipzig, Dresden u. anderwärts). Drei Abhandlungen von A. Böckh, C. H. Tölken, Fr. Förster. Berlin. 1842. gr. 12. — C. E. Geppert: Ueber die Eingänge zu dem Proscenium und der Orchestra des alten griechischen Theaters. Berlin. 1842. 8. (Sie ist wieder aufgenommen und weiter zu begründen versucht in dem vorhin angeführten größeren Werke.) — Hand: Ueber die Eingänge am alten griechischen Theater. Jen. Litztg 1842. Nr. 42. 48. — Jul. Sommerbrodt: Disputationes scenicae im Progr. der Ritterak. zu Liegnitz. 1843. S. 3—14. 4. — Ph. Wagner: Die griechische Tragödie u. das Theater zu Athen. Einleitung zum Vortrage der Antigone des Sophokles in der Gesellschaft Albina. Nebst 1 lithogr. Grundriß des athenischen Theaters. Dresden u. Leipzig. 1844. gr. 8. — Das altgriechische Theatergebäude. Nach sämmtlichen bekannten Ueberresten dargestellt auf neun Tafeln von J. H. Strack, Baumeister ꝛc. Potsdam. 1843. Fol. Recens. von G. Hermann in Jen. Litztg 1843 Nr. 146 f. — Ausführlichere Angaben über Inhalt und Umfang dieser Schriften, zu denen noch einige von A. Witzschel in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1848. B. 53 H. 2 S. 131—165 u. H. 3 S. 272—288 beurtheilte kommen, finden sich in des Verf. bibliographischem Berichte: Literatur der griech. Tragödie seit den letzten 12 Jahren (1833—1845) in NJbb. a. a. O. S. 429—435. [3]) Einen zahlreichen Vorrath davon bietet Schneider a. a. O. p 60—104. [4]) Dem in Anm. 2 angeführten Werke von Strack ist eine Sammlung dieser Art beizufügen, welche meist nicht leicht zugängliche Schriften über das Architektonische der antiken Theater überflüssig machen will, mit dem Titel: Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern von Friedrich Wieseler mit 14 Kupfertafeln. Göttingen. 1851. 118 S. 4. —

[5]) Suid. v. Πρατίνας (cll. v. Αἰσχύλος) — ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς ἑβδομηκοστῆς Ὀλυμπιάδος. — ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἱκρία, ἐφ' ὧν ἐστήκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον γενέσθαι Διονύσιον. Vgl. dazu G. Herrmann Opp. II, 151 und Schneider a. a. O. Nr. 71. — [6]) Arist. Eqq. 163—174. Geppert a. a. O. p. 94 f. Paus. I, 21, 4. — [7]) Thucyd. II, 15. Schneider a. a. O. Nr. 60. H. Kiepert's Topographisch-historischer Atlas von Hellas 2. Ausg. Bl. XI. — [8]) Plat. Sympos. 3 p. 175. e. Ueber die Bestandtheile der Zuschauer und ihre Berechtigung im Theater zu erscheinen läßt sich Becker im Charikl. II S. 249 ff. des Weiteren aus. In Bezug auf die Frauen pflichtet er W. A. Passow bei, der sich in seinem Aufsatze: Ueber den Theaterbesuch der Athenischen Frauen in der Blüthezeit des Staates. Ztschr. f. Alterth. 1837 Nr. 29 für die Anwesenheit der Frauen in der Tragödie, gegen dieselbe in der Komödie erklärt.

Digitized by Google

muß rasch so weit gefördert worden sein, daß er von dramatischen Künstlern, zunächst von
benutzt werden konnte, obgleich am innern Ausbau noch Manches fehlte. Erst nach ei-
von 30 Olympiaden, während der guten Finanzverwaltung des Redners Lykurgus, [illegible]
Vollendung,[9]) da die architektonische Decoration unter dem Einflusse der seit Agatharchos
aber langsam vervollkommneten Skenographie[10]) nur allmählich fortschritt. Uebrigens
Ausführung desselben auf altheiliger Stätte,[11]) von wo aus noch dazu süd- und ostwärts
weiterer Ferne das Meeresufer, die Häfen und die Inseln, jene so reichen Quellen des
der Athener und ihrer darauf gestützten Macht sichtbar waren und dem Auge die schönsten
darboten, an einem geeigneteren und zur Hebung der Festfeier zuträglicheren Punkte kaum
können. Aus Gesundheitsrücksichten für die Zuschauer soll zwar nach Vitruvius[12])
nach Süden hin angelegt werden, allein die Beschaffenheit der Oertlichkeit scheint auch
wie in Syracus und Epidaurus[13]) gegen dieses theoretische Princip überwiegend gewesen

[illegible] Schluß, Dauer er zur Ebenen, Hätte die hin in Erstandes Aussicht geschehen Theater derwärts, zu sein.

§ 2.

Nach der Eigenthümlichkeit seiner Construction zerfällt das altgriechische Theater Gebäude in **drei Hauptabtheilungen:** 1) in den Zuschauerraum, **Theatron**, Koilon, 2) in die Orchestra, auch für die Tanzplatz, den Raum für den Gesänge und Tänze aufführenden Chor, vermuthlich sogenannte Skene, Instrumental-Musiker, und 3) in das eigentliche Bühnenlocal, die gewöhnlich wird jedenfalls den Platz für die Schauspieler. Ein einfacheres und schmuckloseres Aussehen es oder der gehabt haben, wenn es zur Abhaltung anderer musischer Kämpfe z. B. der Rhapsoden Zeit Volksversammlungen benutzt wurde. In letzteren, die, wie es scheint, in Athen seit Aristophanes Beamtenwahl aus der alten, einfachen Pnyx für alle Fälle des öffentlichen Lebens bis auf den λογεῖον,[14]) Daß hierher verlegt waren,[14]) betraten die Redner anstatt des βῆμα auf jener, das so verhielt, ist außer es sich auch mit dem Ausbau und der Benutzung des athenienſischen Theaters daß jetzt nur noch allem Zweifel. Dasselbe hat freilich dem Zahne der Zeit so wenig widerstanden, alles Uebrige der Einschnitt in den Berg und einiges Mauerwerk an den Enden desselben erkennbar vor, um es re- verwittert ist.[15]) Es liegt indeß genug literarisches und archäologisches Material construiren zu können. Wir folgen dabei wegen des Zusammenhanges der Hauptbestandtheile unter einander der obigen Eintheilung. Eine historische würde von der Orchestra ausgehen müssen, da diese als der ursprünglichste Theil für Anlage und Einrichtung des ganzen Bauwerkes maßgebend gewesen ist.

§ 3.

Die **Sitzplätze** (ἑδώλια) des schauenden Publicums, von denen die vorderste und zugleich tiefste Reihe aus den ältesten Zeiten her, obwohl ohne Bekleidung mit Holz, immerfort πρῶτον

---

[9]) Apsin. d. art. rhet. p. 708 Ald.: ταχθεὶς (ὁ Λυκοῦργος) δ' ἐπὶ τὴν διοίκησιν τῶν χρημάτων οὐχὶ μόνον, ἀλλὰ δόμους τε τὸ θέατρον. Paus. I, 29, 16 ἐπιτέλειοι μὲν (Α.) τὸ θέατρον, ἐτέρων ὑπαρξάντων. Schneider a. a. O. Nr. 74. — [10]) Vitruv. VII praef. 11 ed. J. G. Schneider: Primum Agatharchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Doch Aristot. Poet. 4 § 13 ed. Ritter schreibt die Erfindung der Scenenmalerei dem Sophokles zu, worunter ohne Zweifel nur eine größere Vervollkommnung derselben, die Anwendung der malerisch-künstlichen Perspective zu verstehen ist. So faßt es auch Nic. Schöll im Leben des Sophokles S. 73. — [11]) Die Nachricht, daß die alten ἱερεῖα auf dem Markte gestanden hätten, scheint auf einer Verwechselung jener Pappel zu beruhen, von welcher die Benennung ὁ ἀπ' αἰγείρου (παρ' αἰγείρῳ) θεὰ herrührte. Eine Schwarzpappel an den hintersten Sitzen, welche in Ermangelung anderer Plätze wohl von Schaulustigen eingenommen wurde, und die bekannter und mehr genannte Weißpappel auf dem Markte, an welche die Sykophanten ihre Anklagen hefteten, sind vermuthlich für dieselben gehalten worden. S. Geppert a. a. O. S. 36 f. Die Stellen über αἴγειρος sind bei Schneider a. a. O. Nr. 72 gesammelt. Beenhaedy Eratosth. p. 229 entscheidet sich für die Bezeichnung ὁ παρ' αἰγείρῳ θεά. — [12]) V, 3, 2. — [13]) Geppert a. a. O. p. 94. Strack a. a. O. p. 1 f. —

[14]) Poll. VIII, 132 f. — [15]) Ebendaselbst trat Demetrius Poliorketes auf, um zum versammelten Volke zu sprechen, nach Plut. Demetr. 34; wahrscheinlich auch Aratus, nach ebendesselben Arat. 23. Und dann wird außer dem Sprechplatze auch Nichts weiter eingerichtet gewesen sein. — [16]) Schneider a. a. O. Nr. 76. Geppert a. a. O. —

ξύλον[17]) hieß, alle in den Felsen der Akropolis eingehauen und daran gelehnt, erhoben sich in immer weiter schweifenden concentrischen Halbkreisen terrassenartig hinter und über einander bis zu einem sich rings herumziehenden Säulengange, dessen Dach nach Vitruvius[18]) aus akustischen Gründen genau die Höhe des Scenengebäudes haben soll. Die äußersten Sitzstufen an den sogenannten Hörnern waren der Sicherheit wegen durch eine der jedesmaligen Sitzhöhe entsprechende, aber einer guten Aussicht in Nichts hinderliche Brüstungsmauer begränzt und gegen die Bühne hin abgeschlossen.[19]) Mit einer ebensolchen, die jedoch an drei Stellen Durchgänge (κάθοδοι) hatte, waren auch die untersten Sitzplätze umgeben. Ein breiter Absatz mit einem geräumigen Umgange zwischen den Sitzreihen, (κατατομή, praecinctio, διάζωμα, cardo balteorum per ambitum),[20]) und etwas schmale, durch beide Abtheilungen in grader Linie fortlaufende Treppen, deren mehrere die Sitzreihen queer durchschneiden, machten die Plätze leicht zugänglich.[21]) Durch diese Treppen entstanden keilförmige Ausschnitte (κερκίδες, cunei), jener Absatz diente zur Trennung des doppelten Stockwerkes (ζώνη).[22]) Und einer solchen Trennung des weitläufigen Raumes bedurfte es, um ebenso bei Anweisung, wie bei Besitznahme der Plätze ein wohlgeordnetes und zuverlässiges Verfahren möglich zu machen. Billets oder vielmehr Marken (σύμβολα), welche bei dem großen Andrange Schaulustiger schon vorher zu lösen nicht nur zulässig, sondern auch räthlich war, entweder an der Kasse selbst (in den unten näher bezeichneten Parodoi), oder an den andern Zugängen von Theaterdienern angesehen und in Empfang genommen, bedingten den Einlaß und die Ansprüche auf eine gewisse Sitzklasse.[23]) Leute von Verdienst und Würdenträger, als Feldherrn, Archonten, Priester, Kampfrichter, fremde Gesandte, Bürger befreundeter Städte, durch das Vorrecht der Proedrie ausgezeichnet,[24]) nahmen die allervordersten Plätze ein, abgesonderte wenigstens die Rathsmitglieder und Epheben.[25]) Aller andere Raum stand den übrigen Vollbürgern zur Verfügung, die hier jedenfalls ohne alle Rücksicht auf Standesunterschied, nur nach Maßgabe dessen, was ein jeder für einen wie an Güte, so auch im Preise verschiedenen Platz[26]) anwenden wollte und konnte, neben und durch einander saßen. Die Wohlhabenderen werden sonach voran, die Unbemittelteren, weil sie es nicht dazu hatten, weiter hinten gesessen haben.[27]) Alle hatten als gleichberechtigte Glieder eines demokratischen Staates sicher den Vorrang vor Metöken, zufällig anwesenden Fremden, Hetären und Sklaven, von welchen die entlegensten Plätze eingenommen wurden und die ersteren in keinerlei Art beeinträchtigt werden durften. Ob übrigens die Wahl der Plätze innerhalb der durch die Marken bestimmten Rangabtheilungen ganz freigelassen war, bleibt ungewiß.[28]) Nicht anders verhält es sich in Bezug auf alle noch erkennbaren Ueberreste der

---

[17]) Passow im Lex. v. ξύλον. Schneider a. a. O. Nr. 197. Geppert meint auf S. 96 a. a. O., der Ausdruck sei von der Pnyx hergenommen, wo von Seiten der Behörde für hölzerne Sitze gesorgt war, und mißbräuchlich auf die Sitzplätze des Theaters übertragen. — [18]) V, 6, 4. — [19]) Den bisher streitigen Punkt, wie weit man mit ihnen vorging, sucht Geppert a. a. O. Einleit. XXII durch die Zergliederung eines Vasengemäldes auf Taf. II zu erledigen und kommt zu folgendem Ergebnisse: „Wir sehen, daß die Sitzplätze den Eingang nicht überdeckt haben und daß man sie nicht bis zum Scenengebäude fortgeführt hat." — [20]) Hier mögen auch in Zellen oder Nischen die Schallgefäße (ἠχεῖα), wo solche zur besseren Resonanz der Töne vorhanden waren, ihren Platz gehabt haben. Nur Vitruv. I, 1, 9 vgl. V, 8 nennt und kennt sie. — [21]) So ist es wenigstens nach dem das Theater des Dionysos zu Athen darstellenden Reverse einer Bronzemünze des brittischen Museums, welcher sich bei Wieseler a. a. O. auf Taf. I, 1 findet. — [22]) Schneider a. a. O. Nr. 90—92. — [23]) Strack a. a. O. p. 2 sagt darüber: „Die Sitze waren durch Linien abgetheilt und numerirt und die aufgefundenen Theaterbillets sind von Bronze mit erhöheter Schrift oder von Elfenbein und enthalten den Namen des Dichters und die Nummer des Platzes." — [24]) Schneider a. a. O. Nr. 197. — [25]) Es gab nach dem bei Geppert a. a. O. S. 111, 3 angeführten Schol. ad Aristoph. Av. 795 und den ebendaselbst genannten Lexikographen für jene einen τόπος βουλευτικός, für diese einen τ. ἐφηβικός. — [26]) S. d. Verf. Progr. von 1814. Aufführung der Trag. § 2. 8. Becker im Charikl. II, S. 269. — [27]) Es hat gewiß auch nicht an Ausnahmen gefehlt und Geizige mögen für einen geringeren Preis mit minder guten Plätzen zufrieden gewesen sein, während ein Aermerer entweder durch falsche Scham verleitet oder aus besonderer Vorliebe zum Schauspiele über seine Kräfte ging, um sich einen besseren Platz zu erkaufen. Wenn aber Geppert a. a. O. aus dem Herkommen in der Volksversammlung folgert, daß der Solonischen Klasseneintheilung gemäß auch hier die Ζῆτες ihren eigenen Platz gehabt hätten, so dürfte dagegen einzuwenden sein, daß er zwei ihrem Wesen nach ganz verschiedene Fälle in Vergleich gestellt hat, da es sich in jenem um Ausübung eines politischen Rechtes handelt, wovon in diesem gar nicht die Rede ist. — [28]) Strack's Urtheil darüber s. Anm. 23. —

Zuschauerplätze mit unserem Wissen von der Höhe und Bequemlichkeit der Sitzstufen, so wie von der Breite und Zahl der Umgänge, von der Menge der auf- und abführenden Treppen, da Vitruvs Vorschriften mit den verbliebenen Denkmälern nicht vereinigen lassen.[30]) Für ausgemacht bei gelten, daß eine Zeltbedachung über dem Zuschauerraume (velarium s. velum), wie sie mern erst in Gebrauch kam, den altgriechischen Theatern alle Zeit fremd geblieben ist. der brennenden Sonnenstrahlen suchte man durch großkrämpige Hüte (πέτασοι der Ephebe Unannehmlichkeiten der Witterung durch Mäntel möglichst unwirksam zu machen;[31]) vor Regengüssen fand man zu Athen in den hinter dem Scenengebäude und oberhalb der angebrachten Bauten Schutz.[32]) In dieselben gelangte man aber leicht und ohne Mühe verschiedenen entweder dorther oder ganz in der Nähe mündenden Zugänge.

Die namhaftesten unter ihnen sind die breiten, wohl immer offenen, auch für den Chores benutzten Seitengänge zwischen den Sitzplätzen und dem Scenengebäude, die Paroden durch welche man in gewölbte Räume (ἀψίδες, ψαλίδες) eintrat, von denen weiterhin Stiegen ging, die zu den vordeeen Sitzabtheilungen emporführten. In die oberen Stockwerke selben dagegen stieg man von der Höhe des Beeges her aus den mehreren Oeffnungen Schluß der Sitzreihen bildenden Säulenganges mittelst der darauf stoßenden oder noch angebrachten Treppen. Wie also beim Schlusse der Aufführungen, so werden auch im Nothfalle die Einen treppaufwärts, die Andeeen nach den Parodoi hinab ihren Rückzug genommen haben.

Von der Vitruvs darf nur den Rö- Gewalt andere öglichen itzplätze urch die Einzug des Dol,[33]) nach den Werke der, enes den dazwischen Gedachtem

§ 4.

Inmitten und unterhalb jener concentrischen Sitzplätze, und zwar mit ihnen aus demselben Mittelpunkte beschrirben, lag die überall fast unter Trümmern vergrabene Orchestra, welche späterhin wegen ihrer halbkreisförmigen Gestalt Sigma[34]) genannt worden ist.[35]) Ihre Anwendung und Einrichtung zu scenischen Zwecken hing von der jedesmaligen Bühnenhandlung ab, in Bezug auf welche sie den Vordergrund des Draußen gegen das Innere der Skene darstellt. Während sie aber nach ihrer ganzen Ausdehnung veemuthlich nur von den zahlreichen dithyrambischen Chören eingenommen wurde, blieb ein Theil von ihr bei dramatischen Aufführungen unbenutzt.

Daraus ergibt sich von selbst die doppelte Bedeutung des Namens ὀρχήστρα.[36]) Sie umfaßt nämlich entweder den ganzen Raum jenes zur Größe des Gebäudes verhältnißmäßigen Kreisstückes, in dessen Mitte die terrassenaetig erhöhete Thymele[37]) steht, oder bloß die an die Bühne stoßende Hälfte. Außerhalb letzterer zieht sich auf ebenem Boden eine Art arena, die mit Sand bestreute κονίστρα[38]) herum, welche an den Dionysischen Festtagen zu Athen ohne Zweifel nur von der

---

[29]) Daß dieselben alle mit Bretteen und Polstern belegt gewesen seien, ist für Griechenland wenigstens eine unerweisliche Annahme. Reichere nur mögen sich bisweilen durch Sklaven matratzenartige Kissen mit rothem Ueberzuge (φοινικίδες) haben unterbreiten lassen. (Schneider a. a. O. Nr. 200.) „Die voedere Hälfte der Sitzstufen", berichtet Steack a. a. O., „wae zum Sitz der Zuschauer selbst, die hintere etwas vertiefte für die Füße dee höher Sitzenden bestimmt. Nur bei dem Theater zu Tauromenium und zu Catanea sind besondeee Stufen für die Füße und andere für den Sitz bestimmt gefunden worden." In diesem Falle werden jene zugleich als Rücklehne gedient haben. Ausdrücklich wird solcher gar nicht gedacht; Spuren davon sind bloß an dee zunächst den Gängen sich hinziehenden Sitzreihe in wenigen Theatertrümmeen zu erkennen. — [30]) Geppert a. a. O. p. 93. — [31]) S. des Verf. Proge. a. a. O. § 1. — [32]) Vitruv. V, 9, 1 führt als zu diesem Zwecke mitbestimmt namentlich an die Halle des Eumenes und das Heiligthum des Baechus. — [33]) Es sind αἱ κάτω πάροδοι, wogegen durch αἱ ἄνω πάροδοι die Seiteneingänge aus den Paraskenien (s. unten Anm. 73) bezeichnet werden. In Bezug auf jene bemerkt Geppert a. a. O. der Einleitung: „Zwei Säulen, an ihrem Fuße mit Masken verziert, bezeichnen allein den Weg in das Heiligthum des Dionysos, welches von keiner Thür verschlossen wird." Abgesehen vom Verschließen deeselben, äußert sich daeüber Strack p. 4 ähnlich: „Der Eingang zum griechischen Theater wurde duech ein Paae Pfeilee mit darübee gelegtem Sturze gebildet, so daß re mit einem Gitter odee einer festen Thüe verschlossen werden konnte, und bildete den einzigen architektonischen Zusammenhang zwischen dem Zuschauerraume und dem Sienengebäude." —

[34]) Man hat dabei natürlich nicht an Σ als die Unzialform dieses Buchstabens, sondeen an C zu denken. — [35]) Belegstellen bei Schneidee a. a. O. Nr. 93. — [36]) Auf diese Unterscheidung beingt mit Recht G. Hermann in Jen. Litzig 1843 Nr. 146 f. u. Ueber O. Müllers Eumeniden p. 152 f. — [37]) S. unten Anm. 46. — [38]) Suid. v. κονιᾶ und Etym. M. 743, 30 τουτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. —

Ruhe und Ordnung gebietenden und, wo es Noth that, persönlich eingreifenden Aufsichtsbehörden [39]) betreten ward.

Ungleich wichtiger und in die Augen fallender ist die von dieser umgränzte Orchestra, [40]) jener für den dramatischen Chor bestimmte Tanzplatz auf einem von den beiden Seiten der πάροδοι her ersteigbaren und mit breiten Stufen versehenen [41]) Brettergerüste über einem steinernen Grundbau, dessen Tiefe im Verhältniß zur Bühne 10—12 Fuß betragen soll. [42]) Dieser Behufs der Schauspiele gedielte, auf Gebälk ruhende Boden selbst [43]) durfte weder zu hoch aufgeführt werden, um durch den hier befindlichen Chor nicht etwa die Aussicht auf die Bühne zu benehmen oder wenigstens zu stören, noch konnte er füglicher Weise bedeutend tiefer liegen, weil sonst der Chor, der sich ja überall lebhaft an der Handlung betheiligt, außer Stande sein würde, den Ort der Handlung bequem zu übersehen und, wo es angemessen erschien, mit den Agirenden leicht in Verbindung zu treten. [44]) Vor Allem mußte er für die chorischen Evolutionen nach Breite und Tiefe hin geräumig genug sein. Daß diese nun durch die Elasticität des schwunghaften Fußbodens an Leichtigkeit gewonnen, ist offenbar; wie sehr man aber auch auf die Möglichkeit einer durchgehends kunstgerechten Ausführung Bedacht genommen hat, geht nicht undeutlich aus der Nachricht [45]) hervor, daß durch gezogene Linien die gleichmäßige Aufstellung und Schwenkung des Chores und seiner Theile geregelt war.

Die chorischen Tanzbewegungen selbst, sicherlich der kyklischen Chöre, geschahen alle nach strophischen Gesetzen und unter melischer Begleitung um einen viereckigen hölzernen Suggest von mäßiger Höhe, die Thymele genannt, [46]) welche nach dem jedesmaligen Bedürfnisse eingerichtet, bei der Vorstellung von Tragödien wenigstens nicht nothwendig ein Opferheerd zu sein brauchte, ja in einzelnen Fällen ganz entbehrlich war und dann vielleicht nur als herzebrachtes Ornament der Orchestra beibehalten wurde, wofern man sie nicht für ganz identisch mit der dramatischen Orchestra halten will.

---

[39]) Inwiefern diese ῥαβδοῦχοι, ῥαβδοφόροι heißen, möchten sie den Constableen der Engländer, inwiefern μαστιγοφόροι, den chinesischen Mandarinen vergleichbar scheinen. S. des Verf. Progr. a. a. O. § 3. Anm. 22. — [40]) Das Nämliche verdeutlicht einfach Tim. lex. Plat. ἐχέτεια· τὸ τοῦ διδάσκου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς παράχρησιν, ἔνθα Ἀρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονες εἰσίασι. Vielleicht nahmen hier gewisse Verstecke einen Souffleur (ὑποβολεύς, monitor) und den oder die Flötenbläser auf. Wo dieselben sich aber daselbst befunden haben mögen, bleibt ungewiß, da ausdrückliche Angaben darüber fehlen. Schneider a. a. O. Nr. 97 weist dem Souffleur seinen Platz in der Mitte zwischen den auf dem Logeion befindlichen Personen und dem Chorführer auf der Thymele und ganz in ihrer Nähe an. Bernhardy, Griech. Lit. II S. 648 läugnet einen solchen entschieden. „Für die Flötenbläser, deren es früher nur einen gab" sagt jener, „konnte ein schicklicherer Platz wohl nicht ausgemittelt werden, als in jenem Winkel des Hyposkenion (s. unten Anm. 86 f.) hinter der Thymele, der sie wahrscheinlich den Rücken zukehrten, vor sich ein Pult zu den Noten habend." Ebendahin scheint sie auch Geppert a. a. O. p. 100 postiren zu wollen, wenn nicht das dort Gesagte vielmehr von einem musikalischen Wettkampfe zu verstehen ist, zu welchem die Musiker aus dem Hyposkenion als dem Raume hinter der Bühne (s. unten Sommerbrodt Anm. 88) vor das Publicum zu treten pflegten. — [41]) Poll. IV, 126. — [42]) Diese Angabe des Vitruvius (V, 7, 2 — loci altitudo non minus debet esse pedum decem, non plus duodecim) gilt aber bloß von dem aus Stein erbauten Fußboden, nicht von der für dramatische Spiele erforderlichen Zurichtung. — [43]) Suid. und Etym. M. a. a. O. ἡ ἐχέτεια· ἡ δὲ ἐστιν ἡ τόποι ἐν τοῖς θεάτροις ἔχουσι τὸ ἔδαφος, ἐφ' οὗ διατείνουσι οἱ μῖμοι. — [44]) G. Hermann spricht darüber Jen. Litztg a. a. O. p. 596 (vgl. Opp. VI, P. II, p. 152) seine Meinung dahin aus: „Es leuchtet ein, daß im Schauspiele, wo überall der Chor Theil an der Handlung nimmt, mit den Schauspielern sich unterredet, wohl auch ihnen die Hand reicht, eine Mannslänge von den Füßen der Schauspieler entfernt gewesen wäre." Für das Gerüst der Orchestra nimmt er daher nur eine Höhe von 8—10 Fuß an, so daß dieselbe zwischen 2—4 Fuß tiefer lag, als der Raum für die agirenden Schauspieler. Schneider a. a. O. Nr. 94 vermuthet, daß jenes nicht höher, als höchstens 5 Fuß, die Hälfte der Höhe des Logeion, gewesen sei. — [45]) Hesych. v. ἐχέτεια· γραμμαί δι' ὧν τὴ ἐχέτεια ἦται, ὡς τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἱστασθαι. — [46]) Wir lesen darüber im Etym M. a. a. O., mit dem Suid. zusammenstimmt, nur daß die Worte τετράγωνον — μέσον fehlen, Folgendes: (ἔστι) μετὰ τὴν ἐχέτειαν βωμὸς ἐν τοῦ Διονύσου, τετράγωνον οἰκοδόμημα κεῖται ἐπὶ τοῦ μέσου, ὃ καλεῖται θυμέλη παρὰ τὸ θύειν. Dieses Wort nun, welches ursprünglich wo nicht den ganzen Opferplatz, doch einen Opferaltar bezeichnet, während der daneben stehende Tisch, welcher zum Schlachten und Zertheilen der Opferthiere diente, von welchem herab auch die Sprecher und Erzähler redeten, nach Poll. IV, 123 ἰλὰς heiße, war in der

Ihre Stellung ist unbestimmt und nirgends eine sichtbare Spur davon vorhanden. Gewöhnlich setzt man sie an die Scheidelinie der Konistra und des Tanzplatzes, so daß sie im Mittel- punkte einer von der Mitte der Bühne aus über die Orchestra nach der entferntesten unteren Sitzstufe gezogenen Linie gestanden hätte. Und auf diese Weise würde ihr unbedingt ein Platz angewiesen[47]) Allein wenn auch Zweckmäßigkeit sowohl die Symmetrie, als auch das Zeugniß der Alten sprechen, so scheinen dem dramatischen Zweck der Orchestra (im engeren Sinne) schärfer ins Auge, so wird den Thymele vielleicht am besten den Ort geben, wo die beiden Wege, die Ein- Orchestra bilden, von dem Logeion zusammentreffen." Nicht viel anders urtheilt Strack. tektonische Benutzung des Raumes verlangt", sagt er, „daß die Thymele den Mittelpunkt woraus die Begrenzung der Orchestra und alle concentrischen Sitzbänke des Zuschauerraumes sind. Hiernach steht sie der Bühne näher, als der untersten Sitzreihe, läßt den größten Raum für alle künstlichen Tanzverschlingungen und der Altar bildet zugleich den schönsten Mittel- punkt des Reigens."–

Die Thymele diente also, wo sie zur Anwendung kam, dem sich um sie gruppirenden Chore als fester Stütz- und Haltepunkt, ihre Stufen[48]) dagegen gaben höchst wahrscheinlich für den Dithyrambos[49]) einen so erhabenen Stand ab, daß er von da sowohl die Chorglieder gut übersehen konnte, als auch

---

Zeit des attischen Dramas schon veraltet und findet sich nur noch in lyrischen Stellen bei Aeschyl. und Euryp., die C. Müller im Anhange zu dem Buche: Aeschylos Eumeniden p. 35 gesammelt hat. Die Thymele heißt hiernach „Altar", begreift aber außerdem die oft sehr geräumige Terrasse, auf welcher der Altar sich erhob und die bei dem großen Altar zu Olympia προθυσις hieß. Scheibler a. a. O. Nr. 96 stellt ihre Außenseite ohne Zweifel für zu geringfügig an, wenn er mit Beerfung auf den Holl. a. a. O. schwankende Meinung darüber (S. ὑπὲρ βῶμα τι ὄφος, ὑπὲρ βωμός) bemerkt: „Man hat sich unter der Thy- mele keinen Altar, sondern bloß ein vielleicht einen Fuß über dem 5 Fuß hohen (Gerüste der Orchestra erhabenes Gestell oder einen Tritt zu denken. Sommerbrode stellte in seinen Disp. scen. p. XI die von ihm später modificirte Vermuthung auf, daß die alte Thymele in den Tragödien entweder selten oder gar nicht zur Anwendung gekommen sei und daß dieser ursprünglich Dionysische Altar unter mancherlei Gestalt und mit verschiedener Bedeutung bald auf der Scene, bald in der Orchestra seinen Platz gehabt habe. G. Hermann hat in Jen. Litzig a. a. O. die Existenz einer Thymele in der Orchestra überhaupt in Zweifel gezogen und sagt, wie man einen solchen Altar im Prometheus in der scythischen Einöde, im Philoktet auf der wüsten Insel Lemnos, im Cyklopen vor der Höhle des Polyphem nur denkbar finden könne. Noch weiter geht Fr. Wieseler in seiner Schrift über die Thymele des griech. Theaters (s. oben Anm. 1), welcher die Bedeutung „Altar" für den scenischen Gebrauch ganz verwirft und den Ausdruck Thymele gleichsetzt mit dem altarähnlichen, freistehenden Beetlergerüste in der Orchestra (im weiteren Sinne), das für die lyrischen und dramatischen Chöre bestimmt war. Damit keineswegs einverstanden erklärt sich G. Hermann als Recens. von Sommerbrodts De Aeschyli re scenica P. I (s. oben Anm. 1) in NJbb. f. Phil. u. Padag. 1848 B. 54 H. 1 S. 9 in seiner zunächst gegen Wieseler gerichteten Erörterung dahin, daß θυμέλη den Opferplatz mit dem Altar bedeute und im Theater die Mitte des leeren Platzes zwischen den Sitzreihen und dem Proscenium ganz eigentlich unter dem Namen S. zu verstehen sei. Ueber den gegenwärtigen Stand dieser Streitfrage hat endlich Sommerbrodt in Uebereinstimmung mit G. Hermann am Schlusse seiner Recension der Wieseler'schen Schrift in NJbb. f. Phil. u. Pädag. 1847 B. 51 H. 1 S. 32 sein Urtheil in folgenden Worten zusammengefaßt: „Thymele war in den Anfängen der dramatischen Kunst ein Altar des Dionysos in der Orchestra, um welchen der Chor sich bewegte. Allmälich — der Zeitpunkt bleibt noch näher zu bestimmen übrig — verschwand der Opferaltar aus der Orchestra; der Name Thymele aber blieb zur Bezeichnung des Gerüstes, auf welchem der Altar gestanden, und auf welchem nach wie vor der Chor seine Tänze aufführte. Endlich brauchte man das Wort überhaupt für jedes Gerüste, namentlich für die zu musikalischen oder dramatischen Aufführungen benutzten, woher es kam, daß im römischen Theater, in welchem die Orchestra den Senatoren eingeräumt worden war und seine frühere Bestimmung ganz ver- loren hatte, selbst die Scene mit dem Namen „Thymele" bezeichnet wurde." — [47]) Die Hauptstelle derselben und die dahin einschlagenden neueren Erklärungsschriften führt Geppert a. a. O. p. 113, 2 auf. — [48]) Daß Stufen zu ihr emporführten, bezeugt ausdrücklich Artem. II, 3 p. 84 mit den Worten: τοῦ ἐπὶ θυμέλην ἀναβαίνοντος, doch diese ihre Beweiskraft würde zweifelhaft, wenn das Wort θυμέλη mit ὀρχήστρα im engeren Sinne gleichbedeutend gefaßt wird. — [49]) Sommerbr. Rerum scen. epp. sel. p. 4 sqq. —

Digitized by Google

aus ihnen genug hervortrat, um als Organ des ganzen Chores die nöthigen Gespräche mit den agirenden Bühnenpersonen zu führen.

In die Nähe der Thymele ist vermuthlich auch die charonische Stiege zu verlegen, mittelst welcher die Wesen des Schattenreiches als Geister, Erinnyen, Thanatos auf- und abstiegen. Zwar scheint dieser Annahme eine anscheinend klare Stelle bei Pollux[50]) zu widersprechen, derzufolge Strack[51]) sie bei der die unterste Sitzreihe abschließenden Mauer anbringt, allein dagegen erinnert sein Recens. G. Hermann mit Recht, daß sie dann gar nicht mehr auf der Orchestra der Schauspiele gewesen wäre. Mit weit mehr Wahrscheinlichkeit behauptet dieser Alterthumsforscher, daß obiger Ausdruck nur ein anderer Name für eine von den beiden Versenkungen (ἀναπίσματα) sei, von denen nach derselben Stelle des Poll. die eine auf der Bühne, die andere nach der Orchestra hin angebracht war. Und er stützt sich auf einen ziemlich unzweifelhaften Fall der theatralischen Praxis, welchen Tölken[52]) in folgender Art zur Ausführung gelangen läßt: „Der Geist des Polydor in der Hecuba des Euripides verschwand durch die Versenkung auf der Bühne, trat aus dem Hyposkenion neben dem Altar des Todesgottes und versank hier durch jenes zweite Anapiesma, das zuverlässig sofort sich wieder schloß."[53]) Nach seiner Vorstellung hat man sich nämlich die charonische Stiege nicht offen, sondern durch ein Anapiesma verschlossen, nicht unter den Sitzen der Zuschauer, sondern dicht an der Thymele vor den Eingängen zu denken, vermöge welcher die Orchestra und der Raum unter der Bühne in Verbindung standen, die aber durch Säulen verdeckt wurden. Dazu würde auch J. Sommerbrodt's Ansicht[54]) stimmen, welcher sie aus der Orchestra ganz entfernt wissen will und in das eigentliche Hyposkenion versetzt, wo sie dann dem Auge unsichtbar mit den Versenkungen zusammengehangen hätte.

Vielleicht ward sie den Blicken der Zuschauer nicht weniger entzogen durch jene Treppe[55]) von unbestimmter Höhe und Stufenzahl, welche aus der Orchestra auf die Bühne führte. Diese war, so viel sich auf dem Wege der Vermuthung ermitteln läßt,[56]) nach der Breite hin jedesmal dem Bedürfnisse angepaßt und konnte, weil auf Rollen ruhend, beliebig angesetzt und weggenommen werden.[57]) Eine solche scheint aber sowohl um äußerer Zwecke willen nothwendig gewesen zu sein, als auch um die gegenseitige Verbindung des Chores und der Handelnden, welche factisch getrennt waren, sinnlich zu vermitteln. Und vom Chore wenigstens steht fest, daß er bisweilen allerdings auf die Bühne gekommen ist.[58])

Die weiteren derartigen Fragen, ob dasselbe umgekehrt von den Schauspielern geschehen sei, ob ferner der Koryphäos oder einer und der andere der Choreuten im Gespräche mit den Bühnenpersonen jene betreten haben, fallen noch zu sehr dem Gebiete der Muthmaßungen anheim, als daß sie hier

---

50) IV, 132 αἱ δὲ χαρώπιαι κλῖμακες κατὰ τὰς ἐν τῷ ἰδαλίῳ καθόδους κεῖνται τὰ εἴδωλα κατ' αὐτῶν ἀναπέμπουσαι — τὰ δὲ ἀναπίσματα τὸ μὲν ἕστηκε ἐν σκηνῇ, ὡς ποταμὸς ἀναδῶν ἢ τι τοιοῦτον πρόσωπον, τὸ δὲ κεῖται τοῖς ἀναβαθμοῖς, ἀφ' ὧν κλίβανον Ἐρινύας. — 51) Er sagt a. a. O. S. 4 darüber: „Der schicklichste Platz für sie bleibt in der Mitte des die Orchestra begrenzenden Umganges, unter den Treppen, die zu diesem und den Sitzstufen hinaufführen." Davon weiche Geppert a. a. O. p. 146 nur insofern ab, als er sie bei den Niedergängen an den beiden Hörnern der Sitzplätze suche. — 52) Ueber die Eingänge zu dem Proskenion und der Orchestra des alten griechischen Theaters auf S. 70 der Sammelschrift: Ueber die Antigone des Sophokles von Böckh, Tölken und Förster. (S. oben Anm. 2.) — 53) Die wenigen Fälle der Anwendung der charonischen Stiege hat Schneider a. a. O. Nr. 124 f. verzeichnet. Hinzuzufügen ist Eur. Alc. 24 ff. — 54) De Aesch. re scen. P. I p. 39. — 55) Grundeiß e. Diese meint Pollux ohne Zweifel, wenn er a. a. O. die Erinnyen von gewissen ἀναβαθμοί zur Bühne aufsteigen läßt. — 56) Geppert a. a. O. p. 116 nimmt z. B. in des Aeschylus Persern an, daß sie die ganze Breite des Proscenium eingenommen, um zu dem prachtvollen Palaste zu Susa im Hintergrunde zu stimmen, während sie in Euripides' Ion und Elektra nur einen schmalen Felsenweg angedeutet haben werde. — 57) So war es nach einer Stelle des Mechanikers Athen. p. 8, wo es heißt: Κατασκευάσαι δέ τινες ἐν πολυτελείᾳ κλιμάκων γίνη παραπλήσια τοῖς τυδιμίοις ἐν τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ προσκήνια τοῖς ὑποκριταῖς (oder vielmehr χορευταῖς). Für das Vorhandensein von Treppen zeugt Poll. IV, 127 — εἰσελθόντες δὲ εἰς τὸν ὀρχηστραν ἐπὶ τὸ σκηνὸν διὰ κλιμάκων εἰσβαίνουσι. Die aus wenigen Stufen (κλιμακτῆρες) bestehende Treppe wird κλῖμαξ genannt. — 58) In den auf uns gekommenen Tragödien finden sich ein paar solche Fälle. In des Aesch. Eum. V. 226 ff. steigt der Chor, nachdem er in Apollo's Tempel erwacht ist, in die Orchestra hinab: umgekehrt zieht derselbe in Eurip. Hel. nach V. 331 ff. und 515 ff. über die Bühne in das Haus und läßt die Orchestra leer. —

Digitized by Google

zu einem Abschlusse gebracht werden können. Tölken, G. Hermann und Sommerbrodt Betreten der Orchestra durch die Agirenden in Abrede, finden aber die Erscheinung von im eigentlichen Bühnenraume ganz natürlich.[59])

§ 5.

Immer unverschlossen und nach der innern Seite des Theaters hin offen war der die Action bestimmte Raum, die **Bühne** in unserem Sinne, so lange sich das alte und Verhältniß des Chores zum Drama erhielt. Erst nach Abschaffung desselben (seit Menander) nach Erweiterung der Scene mag es einen **Vorhang** (παραπέτασμα. αὐλαία) gegeben und das der modernen Art widersprechende Aufziehen desselben (aulaeum tollere) beim theatralischen Vorstellungen üblich geworden sein. Es scheint sonach, als ob in der selben die Anordnung des Ganzen ohne Weiteres vor den Augen der Zuschauer eintrat, dem so war und nachmals erst ein Vorhang die Bühne bis zum Beginn der dramatischen den Blicken jener entzog, geht sowohl daraus hervor, daß dieser Punkt ganz unbezeugt aus einzelnen Beispielen. So beginnt bei Sophokles im König Oedipus die Handlung, Anschlusse an ein Sühnopfer, welches die Priester eben auf dem Altare bereiten, der vor palaste in Theben steht, nachdem sich vor Allen Augen das tief betrübte Volk versammelt hat. Aehnlich verhält es sich in den Schutzflehenden des Eurípides.[61]) Was also nur an Vorbereitung zur Eröffnung eines Stückes nothwendig war, geschah ohne Zweifel schon versammelten Publicums.

Der mehr breite, als tiefe **Bühnenraum** (Grundriß Taf. 1), gleichwie die in § 4 Stücke von Holz mit steinernem Unterbau, welcher mit Dielen überdeckt war und darum wandelbar, als jene, aus den wenigen Trümmern aber sich nicht mehr recht erkennen aus einem schmalen Segment der anderen nur bei Gelegenheit der Schauspiele aus dazu eingerichteten Kreishälfte, woran sich Erweiterungen in Form eines Rechtecks, dessen Durchmesser der Orchestra überteaf, nach beiden Seiten hin anschlossen. Derselbe zerfällt wiederum in mehrere nach ihrem Platze und Zwecke benannte Theile. In der Theatersprache bediente man sich dafür gewöhnlich schlechthin des Ausdruckes σκηνή, welches Wort ursprünglich „Zelt, Laube" bedeutet und die Wohnung der Hauptperson darstellt, während man im weiteren Sinne den ὑπόβαθρον (seühee) oder das λογεῖον (spätee)[62]), was sonst προσκήνιον (Vorbeegrund) heißt,[63]) darunter verstehe.[64])

Jene eigentliche **Skene** nun, in der Ausbildungsperiode der Dramaturgie eine Mauer den Zuschauern gegenüber, war auf der dem Durchmesser, welcher durch die beiden Hörner ging, parallelen Sehne des Halbkreises errichtet und sollte mit der Bekleidung ihrer Façade die Localität der im Freien und öffentlich vor sich gehenden Handlung bezeichnen. Wie ist sie aber beschaffen gewesen und im Laufe der Zeit umgewandelt worden? Aus dem dürftigen Aufbau einer Laubhütte oder eines Zeltes war allmälich eine große reichgeschmückte den Hintergrund abgränzende Wand entstanden, wodurch wohl meistentheils ein Heerscherpalast mit Säulenhallen, Zinnen, Thürmen und allerlei Nebengebäuden, wie es der Character des antiken Drama's verlangt, immer mit der Fronte, nicht im Innern dargestellt wird. Daß oftmals aber auch ganz andere Ansichten diesen Hintergrund gebildet haben müssen, sehen einige uns erhaltene Tragödien außer Zweifel. Im Prometheus des Aesch. sah man dort jedenfalls diesen an Felsen geschmiedet, im Sophokl. Philoktet eine felsige Uferlandschaft, in der tauriſchen Iphigenie des Euripides den Tempel der Artemis.

Zur Befestigung solcher Decorationen diente vermuthlich ein bretterner, jene ganz verdeckender Vorbau, der je nach dem Bedürfniß bald in ihrer unmittelbaren Nähe blieb, bald weiter vorgerückt

---

[59]) S. Sommerbr. De Aesch. re scen. I p. 10 f. —

[60]) Von Geppert's Bemerkungen darüber im archäologischen Vereine in Berlin berichtet Jen. Leipzig 1843 Nr. 201 S. 815. — [61]) Dieser Ansicht ist auch Geppert a. a. O. p. 153. — [62]) Im Grundriß d. Es ist der **Sperchplatz**, auch nach des Hesych. etymologischer Deutung: λογεῖον ὁ τῆς σκηνῆς τόπος, ἐφ' οὗ οἱ ὑποκριταὶ λέγουσιν. — [63]) Servius gibt davon zu Virg. Georg. II. 281 die Erklärung: Proscenia sunt pulpita ante scenam, in quibus iudicra exercentur. Die Möglichkeit, daß λογεῖον eine engere, προσκήνιον eine weitere Bedeutung gehabt habe, bespricht Sommerbr. De Aesch. re scen. I p. 23 f. — [64]) Ueber Entwickelung und allmälige Erweiterung der σκηνή handelu ausführlicher O. Müller, Lit. Gesch. II, 49 ff. Geppert a. a. O. p. 172. Sommerbrodt a. a. O. p. 9 ff. —

wurde.[65]) Diese Decorationswand ist in jenem Falle, den wir in Gemäßheit zu den dramatischen Stoffen wohl als Regel anzusehen haben, mit drei Thüren versehen, mit der Königspforte in der Mitte und mit zwei Nebenpforten zu beiden Seiten derselben, die zu den Fremdenzimmern und Frauengemächern oder anderen anliegenden Localen geringerer Art führten.[66]) Nirgends werden von Schriftstellern fünf Thüren bezeuget, welche sich in kleinasiatischen Theatern befunden haben sollen. Denn die aus verschiedenen Quellen compilirte Stelle bei Pollux[67]) ist anders zu fassen und auf die Oeffnungen zwischen der Scenenwand und den Periakten[68]) zu beziehen.

Letztere bilden den zweiten wesentlichen Theil der Decoration und vollenden dieselbe. Sie sind um einen in den Dielen ruhenden Zapfen drehbare Maschinen in Form eines dreiseitigen Prisma's, Tapetenwände oder Tafeln mit Abbildungen perspectivischer Ansichten[69]), welche den jedesmaligen Seitenprospect der Bühne darstellend sicherlich die Stelle unserer Coulissen vertraten und an dem oben angedeuteten Platze zwischen der hinteren und vorderen Abschlußwand des Proskenions vor den Paraskenien ihre Stelle hatten, ohne mit diesen oder jenen irgendwie in Berührung zu kommen.[70]) So entstanden zu ihren beiden Seiten jene Seiteneingänge, welche *αἱ ἄνω πάροδοι* heißen.

Man nimmt gewöhnlich an, daß die eine Wand für die Tragödie, die andere für die Komödie, die dritte für das Satyrspiel bestimmt gewesen sei. Und wahrscheinlich war dann die zum Stück gehörige Wand etwas schräg gegen das Publicum hingerichtet, von den anderen beiden dagegen Nichts zu sehen.[71]) Die rechte Periakte soll aber, wie Pollux[72]) bezeuget, außerhalb der Stadt Befindliches, die linke auf dieselbe und den Hafen Bezügliches darstellen. Und das kann seine Richtigkeit haben. Es fragt sich hierbei nur, von welchem Standpunkte aus das Rechts und Links zu bestimmen stehende Gewohnheit war.

Man sollte meinen, die Sache verhalte sich nicht anders, als mit dem Chore, welcher vom Theatron aus ins Auge gefaßt durch die unteren Eingänge[73]) linksher vom Lande (Auslande), rechtsher von der Stadt (dem Inlande) einzieht. Allein nach einer anderen Interpretation heißt es: Die Ankunft rechtsher bedeutet die Ankunft über Land oder aus der Fremde, die linksher aus der Nähe oder aus der Stadt. Dieser scheinbare Widerspruch läßt sich indeß lösen. Beide Angaben enthalten das Richtige und besagen im Grunde dasselbe, da sie nur von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu betrachten sind. Damit ist auch des Pollux obiger Bericht in Einklang zu bringen, wenn man nur ebenso wie G. Hermann das Gesagte von einer *περίακτος*, nicht von einer *θύρα* versteht und weiter bedenkt, daß der Berichterstatter den gehörigen Standpunkt verwechselt hat. Er hätte von den Zuschauern aus, was das Gewöhnliche ist, nicht von der Scenenwand her, wie hier geschehen, sagen sollen: *ἡ μὲν ἀριστερὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δὲ δεξιὰ ἀπό.* Von den Sitzreihen aus hatte man nämlich Stadt und Hafen rechts, das Land Attika links.[74]) Demnach stellt die rechte Periakte die Gegend der Stadt dar, die linke dagegen die innere Landschaft, gleichwie es nach der gewöhnlichen Weise vom Chore heißen muß: „Rechtsher kommt derselbe aus der Stadt durch die unteren Eingänge, linksher vom Lande oder aus der Fremde."[75]) Das Richtige hat derselbe Pollux in dem aus einem anderen

---

[65]) Wie hätte sonst auch, wenn z. B. ein Ekkyklema eintrat, der Raum hinter ihr für die Wohnung der auftretenden Personen gelten, wie dann ein leichtes Auseinandergeschieben jener Wand möglich gemacht werden können? — [66]) Geppert a. a. O. p. 99. 123. C. Müller a. a. O. S. 52 ff. — [67]) IV, 127 — *πρὸς ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἰσὶν ἀπ, μία ἑκατέρωθεν* — [68]) Grundriß c. — [69]) Auf ihnen ist z. B. in Aesch. Agam. V. 1647 eine Ansicht von Argos zu sehen. Pollux läßt sich darüber IV, 131 also vernehmen: *Καταβλήματα δὲ ὑφάσματα ἃ πίνακες ὦσαν, ἔχοντες γεγραφὰς τῇ χρείᾳ τῶν δραμάτων προσφόρους· καταβάλλεται δὲ ἐπὶ τὰς περιάκτους ἔχει δ' ἑκατέρα ἡ θάλαττα, ἢ ποταμός, ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον.* — [70]) Wären sie an der Scenenwand befestigt gewesen, so würde ein bloßes an diese geheftetes Stück Tapete vollkommen genügt haben. Strack hat nach G. Hermanns Urtheil a. a. O. S. 598 f. die Periakten nicht weit genug rückwärts, sondern unrichtig noch vor die Bühnenwand gesetzt. — [71]) Sommerbr. De Aesch. re scen. I p. XXI ell. Rerum scen. spp. sel. p. 33 sqq. Geppert a. a. O. p. 125 f. — [72]) IV, 126 — *ἡ μὲν [περίακτος* nach G. Hermann, nicht *θύρα] δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἀριστερὰ τὰ ἐν πόλει, μάλιστα τὰ ἐν λιμέσι.* — [73]) *αἱ κάτω πάροδοι.* S. oben Anm. 33. — [74]) S. § 1 Anm. 7. — [75]) Damit stimmt denn auch, was Schneider a. a. O. Nr. 195 über die Einzüge des Chores und Nr. 76 namentlich über die Himmelsgegenden vom Theater aus bemerkt. „In den Stücken wird bisweilen", sagt er, „Rücksicht auf die Lage des Theatres genommen, doch so daß das eigentliche Theatron als nach Norden, die Bühne nach Süden und von den Eingängen die aus der Heimath nach Westen, die aus dem Auslande nach Osten zu liegend gedacht werden." Jene Oeffnungen führen also rechtsher, diese linksher. —

Schriftsteller entnommenen Excerpte, welches dahin lautet: τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν ἐκ Σαλαμῖνος ἡ ἐκ λιμένος ἡ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν ἀγρόθεν εἰσίασιν, worin πεζοὶ den Gegensatz der Fremden überhaupt zu den im Hafen Gelandeten ausdrückt, die eben-deshalb auch wie die Einheimischen von der Stadtseite her, demnach durch die rechts gelegenen Eingänge linksher gehören.[76]

Durch diesen feststehenden Gebrauch erhielten Eingänge und Periakten für den Zuschauer eine bestimmte Bedeutung von Beziehungen, auf die nun im Stücke selbst nicht mehr hingewiesen zu werden brauchte. Insbesondere erfahren wir von den Periakten, daß sie zur Veränderung von Oertlichkeiten dienten, wie in Aesch. Eum. V. 235, wo vermittelst ihrer die Handlung von Drakel des delphischen Apollo vor den Tempel der Pallas nach Athen verlegt wird. „Wurde bloß eine gedrehet, so verwandelte sich nur ein Punkt der Umgebung (τόπος) und die übrige Scene blieb, z. B. wenn bei einer Göttererscheinung die umgedrehte Maschine Wolken vorstellte, oder wenn in den Chorphoren des Aeschylus da, wo im Agamemnon etwas Anderes vorgestellt wurde, das Grabmal des Agamemnon und dessen Umgebung angebracht war. Wurden beide zu gleicher Zeit gedrehet, so veränderte sich eine ganze Gegend (χώρα), ein ganzes Land; es kam eine neue Scene zum Vorschein, wobei auch der Hintergrund Veränderungen erfahren mußte."[77]

Wenn nun auch weiter ausgemacht ist,[78] daß nach den vorhandenen griechischen Tragödien Tempel, Heiligthümer, Paläste, Stadtthore, Gehöfte, Lager, Waldgegenden, Felsenthäler und Meeresstrand vorzustellen gewesen sind, so fragt sichs doch, inwieweit dies Alles zur Anschauung kam, ob nicht Manches bloß symbolisch angedeutet, Anderes der Phantasie der Zuschauer zur Ergänzung überlassen blieb. Da bestimmte, dahin einschlägige Zeugnisse fehlen, liegt es in der Natur der Sache, daß die Meinungen darüber auseinandergehen. O. Müller[79] z. B. entscheidet sich mit Berufung auf die griechische Lebhaftigkeit für das Letztere. „Die Griechen", sagt er, „verlangten im Theater keine getreue und ausführliche Nachbildung, sondern schon eine geringe Andeutung genügte, ihre leicht bewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen." Ein ähnliches Urtheil fällt G. Hermann[80] über die Auffassung topisch-geographischer Gegenstände, wobei man sich zu Athen sowohl in Bezug auf ihre Darstellung; als auch auf ihre Lage habe Abweichungen von der wahren Gestalt der Dinge erlauben dürfen. Geppert[81] will dies aber nur in Einzelfällen gelten lassen und meint, die localen Verhältnisse seien in den meisten Stücken festgehalten worden, schwerlich habe man sich Willkührlichkeiten erlaubt.

Die übrigen Abtheilungen des Bühnenraumes und seiner Umgebung, welche noch zu besprechen sind, heißen σκευή, παρασκήνια, ὑποσκήνιον und ἐπισκήνιον.

Der allgemeine Ausdruck für den ganzen Raum hinter und seitwärts der Bühnenwand, den nach außen hin die Umfassungsmauer des gesammten Bühnenlocales abgränzt, ist σκευή.[82] Hier wurden sowohl die Maschinen nebst Zubehör aller Art aufbewahrt, als auch hatten daselbst der Chor und die Schauspieler ihren zeitweiligen Aufenthalt und Verkehr. Ueber die innere Beschaffenheit selbst wissen wir nichts Näheres.

Neben der σκηνή, wie der Name sagt, jedoch hinter den Periakten befanden sich die Paraskenien,

---

[76]) A. Witzschel's Irrtum in Pauly's Real-Encyclopädie Art. Theatrum S. 1769, welcher auch in dessen Vorschule zum Studium der griechischen Tragiker (Jena, Mauke. 1847. 186 S. 8) S. 144 übergegangen ist, beruht lediglich auf einer Verwechselung des Standpunktes. Dem Wortlaute nach zu urtheilen, ist das daselbst Gesagte aus O. Müller's Lit. Gesch. II, 51 entnommen. Dieser sagt aber ausdrücklich: „Das Theater von Athen war so an die Südseite des Burgfelsens angebauet, daß man auf der Bühne stehend den größten Theil der Stadt und den Hafen links, das Land Attika aber fast ganz rechts hatte" u. s. w. Dabei hat jedoch W., indem er den gewöhnlichen Standpunkt von den Zuschauern aus substituirt, verabsäumt nunmehr ebenfalls umzukehren, was dort rechts und links heißt. — [77]) So hat Schneider a. a. O. Nr. 113 die nach G. Hermann's Dafürhalten nur von einem einzelnen Falle hergenommenen Worte des weiteren Berichtes von Pollux a. a. O. — εἰ δὲ ἐπιστρέφοιεν αἱ περίακτοι, ὁ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπος, ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσι — ausgeführt. — [78]) Steack a. a. O. p. 5. — [79]) Lit. Gesch. II, 62. — [80]) Soph. El. 4 Vehementer falluntur, qui tragicorum verba in hujusmodi rebus ad veros locorum situs exigunt. Nam secus Athenis, quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectabatur, quod in scena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. — [81]) a. a. O. p. 147. — [82]) Grundriß b. —

welche zu beiden Seiten das Proskenion abschlossen und durch eine zwischen ihnen und dem Theatron quervorgezogene Wand den Zuschauern verdeckt wurden. Diese Nebenwände (etwas Anderes sind sie eigentlich nicht) bilden nun die innere Abgränzung der σκηνή, allmälig mag sich aber der Begriff davon erweitert haben, und man verstand darunter ohne Weiteres die Nebengänge oder Seitenflügel der Skene, also genau genommen zwei Abtheilungen der σκηνή. Daher kommt es denn auch, daß es von ihnen gleichwie von dieser heißt, sie seien theils zum Umkleiden und Sammelplatze der Schauspieler und des Chores, theils zur Aufbewahrung der Costüme, Masken und Maschinen im Gebrauche gewesen.[83]) — Ferner steht über sie fest, daß von da sowohl Schauspieler vor die σκηνή auf das überallher bequem zusehende λογεῖον hervortraten,[84]) als auch der Chor in die unteren πάροδοι zur Orchestra hinabzog.[85]) Es kann also nicht befremden, wenn man kurzweg die einen wie die anderen Eingänge παρασκήνια nannte.

Von dem Hyposkenion[86]) berichtet Pollux[87]), es sei unter dem Logeion gelegen, den Zuschauern zugewendet, und mit Säulen und anderem Bildwerke geschmückt, wovon natürlich ein Theil, wenn das Theater zu scenischen Zwecken ausgebauet war, durch die davor errichtete Orchestra verdeckt sein mußte. Man hat sich sonach darunter erstens ganz wörtlich den hohlen Raum unter dem Holzboden der Bühne, sodann auch die nicht ganz sichtbare Vorderwand derselben zu denken. Ja Sommerbrodt[88]) sucht es wahrscheinlich zu machen, daß ὑποσκήνιον nicht nur den Raum „unter der Skene", sondern auch „hinter der Skene" (postscenium) bedeute, in welchem Falle demnach ὑποσκήνιον mit σκηνή identisch wäre. Ueber die scenische Verwendung desselben ist bereits oben[89]) gesprochen worden.

Das Episkenion endlich, außer von Hesych.[90]) nicht weiter bezeugt, der Ort über der Skene, eine Art Oberstock, stand ohne Zweifel hinterwärts in Verbindung mit dem ὑποσκήνιον = σκηνή, da hier die Flug- und Hebemaschinen, wie γέρανος, αἰώρημα ꝛc. und andere Requisite z. B. κεραυνοσκοπεῖον, θεολογεῖον aufgestellt und befestigt waren.[91]) Daraus ließe sich vielleicht folgern, daß wo nicht das Ganze, doch ein Theil der eigentlichen Bühne überbauet gewesen sein möchte, um für jenen Apparat Raum zu gewinnen. Doch etwas nur einiger Maßen Sicheres zu ermitteln, ist selbst nicht einmal mehr möglich bei Theatern, deren Scenengebäude, weil aus dem natürlichen Felsen gearbeitet, wie in Sikyon und Syrakus, noch ursprünglich sind.[92])

§ 6.

Hieran reihet sich in natürlicher Folge das der Bühne und ihren Abtheilungen zugehörige Beiwerk, die Maschinerie. Und Andeutungen über das Vorhandensein gewisser scenischer Hilfsapparate finden sich bereits unter den Angaben von den eben besprochenen Localitäten. Auch geschieht bei den Alten selbst eines Maschinenmeisters (μηχανοποιός) Erwähnung.[93]) Nur muß im Voraus bemerkt werden, daß wie die Quellen für die vorstehenden Nachrichten von den verschiedenen Räumen der Bühne oft genug trüb und spärlich fließen, dies hinsichtlich der Maschinerie noch weit mehr der Fall ist; doch mit völligem Stillschweigen soll und darf sie nicht übergangen werden.

Die beiden namhaftesten Apparate dieser Art sind das ἐκκύκλημα und die κατ' ἐξοχήν sogenannte μηχανή. Außer denselben wird aber auch mit einigen Worten der ἐξώστρα, des ῥαιβύκλιον, des στροφείων, des ἀώρημα, der γέρανος, des θεολογείων, des κεραυνοσκοπείων, des βροντείου und endlich der ἀναπέσματα gedacht werden müssen.[94])

Das Ekkyklema bestand aus einem auf Rädern ruhenden hölzernen Gerüste in Gestalt einer

---

[83]) Daß der Begriff davon schwankend gewesen sein muß, geht aus den Worten des schol. Bav. zu Demosth. Mid. VII p. 520 hervor: Ἔοικε καλεῖσθαι παρασκήνια, ὡς διέφερεν ἐν ὀλίγοις παρασκηνίοις, ἐπειδὴ τὸν σκηνὸν ἀποδιδύσκουσι τόποι τοῖς εἰς τὸν ἀγῶνα παρασκευαῖς. — [84]) S. oben Anm. 33. Das ist auch aus dem Etym. M. v. παρασκήνια ersichtlich, wo sie αἱ εἰς τὸν σκηνὸν ἄγουσαι ὁδοὶ heißen. — [85]) So war es wenigstens zu Demosthenes' Zeit nach d. a. St. zu der Rede gegen Mid. — [86]) Grundriß a. — [87]) IV, 124 — τὸ ὑποσκήνιον κίονες καὶ ἀγάλματίσις ἐκπόρπατα πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον. — [88]) Zschr. f. Alterth. 1845 Nr. 44 S. 352. De Aesch. re scen. I p. 25 sqq. — [89]) S. oben § 4 gegen Ende. — [90]) Ἐπισκήνιον· τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς κατωγάϊον. — [91]) S. folg. §. — [92]) Strab. a. a. O. p. 6. —

[93]) Bei Aristoph. z. B. im Frieden V. 174 redet ihn Trygäos an: ὦ μηχανοποιέ, πρόσελθε τὸν ταῦ ὡς ἐμέ. — [94]) Ueber ihrer Verwendung in der älteren Zeit nebst den darauf bezüglichen Zeugnissen handelt Sommerbr. De Aesch. re scen. I pag. 34 — 39. —

kleinen Bühne, welches ähnlich wie wenn auf der Bühne unserer Theater noch ein hinterer
aufgezogen wird, zur Anwendung kam. Wo nämlich Behufs der Darstellung eines lebendo
das Innere eines Hauses, ein Zimmer mit seinen Decorationen, den Blicken der Zuschauer
stellt werden sollte, ward dasselbe durch eine der Thüren in der hinteren Scenenwand, wäh
selbst vermuthlich auf beiden Seiten ein Wenig aus einander ging, nach dem Vorder
vorgerollt (ἐκκυκλεῖν) und bildete den Mittelpunkt aller Handlung, bis die dramatischen
Verschwinden (εἰσκυκλεῖν) geboten. Es mag aber durch die Perspective in weiter Ferne gehal
sein aus ebenderselben Scheu, welche in Athen alle blutigen, grausamen und das Gefühl
Handlungen, als Mord, Verwundungen und dergl. von der Bühne verbannte. Im
plastischen Kunst also traten solcherlei ganz fertige Gruppen oder Einzelerscheinungen plötzli
Augen der Zuschauer, was nur dann παρεκκύκλημα gehei ßen zu haben scheint, wenn dies
lung einmal durch eine Nebenthür geschah. So stellt sich in des Aesch. Agam. 1345 das
des Königs dar, „mitten darin die silberne Wanne, dabei der in das betrügerische Gewand
Leichnam, und Klytämnestra, die blutige Waffe in der Hand, selbst blutbesprützt, ein stol
über der vollbrachten That stehend.“ Ebenso wird in der Sophokl. Antigone V. 1293
der Eurydike zur Schau gestellt.[95])

Vermuthlich dem Ekkyklema ähnlich[96]) und mit Walzen zum Vorschieben versehen war die Exostra, nach G. Hermann's Meinung eine Art von Balkon im oberen Stockwerke. Sie ist aber zu wenig bekannt und ihr Gebrauch läßt sich für Einzelfälle der Tragödie gar nicht mehr nachweisen. —

Nicht anders steht es mit unserem Wissen um das Hemikyklion, welches eine große, nischen- oder blendenartige gemahlte Wand hält, die bis zum Augenblicke ihres Erscheinens hinter der gewöhnlich den Hintergrund bildenden Scenenwand verborgen gewesen wäre.[97]) für sagt rr, „entfernte Gegenstände dar, die der Perspective wegen etwas hoch gemahlt sein müßten, z. B. einen Theil einer Stadt, wie vielleicht in den Persern und Hiketiden des Aeschylus und im Oedipus auf Kolonos des Sophokles. Auch wurden hier die Verklärungen der zur Göttlichkeit gelangten Heroen dargestellt, die also von einem Heiligenscheine umstrahlt, aufwärts gehoben wurden (vgl. Soph. Phil. 726 ff.), und im Meere schwimmende und daselbst oder im Kriege umkommende. Denn Ermordungen entfernte man entweder ganz von der Bühne, oder ließ sie ganz im Hintergrunde vorfallen, wie z. B. in des Soph. Aias 815 ff., wo das Hemikyklion ebenfalls angewendet worden zu sein scheint.“

Auch über die Beschaffenheit der μηχανή im engeren Sinne ist man nicht recht im Klaren. Ihr Zweck erscheint zwar unzweifelhaft nach dem sprüchwörtlich gewordenen deus ex machina (ἀπὸ oder ἐκ μηχανῆς λύσις) in Fällen gewaltsamer Hebung verwickelter Verhältnisse.[98]) Aeschylus hat zu diesem Mittel, den geschürzten Knoten zu lösen und die Katastrophe der Handlung gleichsam zu erzwingen niemals, Sophokles nur einmal gegriffen, weit öfterer dagegen Euripides.[99]) Ueber die Art der Vorrichtung selbst aber steht Nichts fest. Nur soviel läßt sich etwa aus dem davon üblichen Ausdrucke μηχανὴν oder θεοὺς αἴρειν entnehmen, daß sich die plötzlich eingreifende Gottheit hoch in der Schwebe zeigte und zwar nach einem Zeugnisse des Scholiasten zu Lucian[100]) über der linken Nebenthür der Hinterwand zum Vorschein kam. Wir müssen hierbei dahingestellt sein lassen, ob, wie Geppert auf eine Stelle des Pollux gestützt, annehmen zu müssen glaubt, das στροφεῖον, eine Drehmaschine, wodurch „Heroen, die vor den Augen der Zuschauer umkamen, in die Sphäre der Himmlischen entrückt wurden“, sich im Gegensatze zu obiger Maschine wirklich oberhalb der rechten Nebenthür befunden, und ob dasselbe laut der Worte des Scholions — ἡ ἐξ ἀριστερῶν (θύρα) θεοὺς καὶ ἥρωας ἀνεφάνιζε — mit jener (μηχανή) Nichts gemein gehabt habe.

---

[95]) Die übrigen Fälle des Ekkyklema in den vorhandenen Tragödien aus Aesch. Choeph. 967. Soph. El. 1450. Aj. 346. Oed. Tyr. 1297. 1429 (εἰσκυκλεῖν). Eur. Herc. Fur. 1030. Hipp. 818. Med. 1314. sind näher besprochen von O. Müller in Aesch. Eumenidm S. 103 f. Ausführlicheres ebendaselbst in der Allgem. Encyclop. von Ersch und Gruber v. Ekkyklema. Vgl. dazu Geppert a. a. O. p. 172 ff. — [96]) Pollux IV, 129 sagt sogar: τὸν δὲ ἐξώστρας ταύτὸν τῷ ἐκκυκλήματι νομίζουσιν. — [97]) a. a. O. Nr. 120. — [98]) Eingehender erörtert diesen Gegenstand die werthvolle Abhandlung Böttiger's: Deus ex machina in re scenica veterum illustratus in Opp. ed. Sillig p. 348—362. — [99]) S. des Verf. Enarrat. de poetarum trag. apud Graecos principibus part. II p. 6 im Progr. des Torgauer Gymnas. 1843. — [100]) Philops. VII p. 357 ed. Lehmann. Dazu Geppert a. a. O. p. 177. —

Mittelst dieses Stropheion, um welches sich Seile und Stricke auf- und abwanden, wurde aber jedenfalls alle Maschinerie in Bewegung gesetzt und fest gehalten, namentlich auch das κώρημα, womit man schwebende oder hangende Gestalten emporhob oder niederließ, und die γέρανος, eine Art Krahn in Form von Hals und Schnabel des Kranichs, an dem eine auf der Bühne befindliche Gottheit einen Körper unvermerkt anhakte, um dann mit ihm oberwärts zu entschwinden. Und es gibt ein Paar sicher bezeugte Fälle ihrer Anwendung. So nahm nach Pollux[101]) Eos durch die Geranos den Memnon mit sich fort. Ebenso mag auch, wie Schneider vermuthet, die Muse mit dem Leichname des Rhesos in dem gleichnamigen Stücke des Euripides V. 883 ff. verfahren sein. Den Gebrauch des ersteren erweist Suidas.[102]) Darnach soll nämlich Bellerophon mit Hilfe dieser Flugmaschine auf seinem Pegasos durch die Lüfte emporgetragen worden sein. Und in ähnlicher Weise dürfte man sich wohl auch die Abfahrt der Medea bei Eurip. V. 1320 f. auf dem Drachenwagen ins Werk gesetzt zu denken haben.

Fest und unbeweglich stand unstreitig das Theologeion, ein Gerüst für nicht bloß sprechende, sondern auch handelnde Götter und dadurch von der sogenannten μηχανή verschieden, welchem man seinen Platz über dem Haupteingange der Scenenwand anzuweisen pflegt. Weil sie nun daselbst wie in ihren Wohnsitzen erschienen, wird es auch einer ambrosischen, der Gottheit jedesmal entsprechenden Ausstattung und Decoration dieser Oberbühne bedurft haben. Und während die von der μηχανή aus auf den Gang der dramatischen Entwickelung einwirkenden Götter wahrscheinlich in Wolken verhüllt ihre Nähe und ihren Willen durch Reden kundgaben, konnte man sie auf dem Theologeion leibhaftig und in einer auf das Stück bezüglichen Handlung begriffen sehen. Dahin stimmen auch die vereinten Nachrichten des Pollux[103]) und des Plutarch[104]) über die Psychostasie des Aeschylus. Zeus nämlich ist hier auf dem Theologeion sichtbar und eben damit beschäftigt, wie bei Homer[105]) über den frühen Tod des Achilles und Hektor, ebenso über den des Memnon und Achilles durch Abwägen der Keren beider auf einer Wagschale zu entscheiden. Ihm zur Seite knieen Eos und Thetis, um das Leben ihrer Söhne bittend.

Ebenfalls in der oberen Region, jedoch (im Vergleich zum Theologeion) noch tiefer nach dem Hintergrunde zu, wo es dunkler war, muß das Keraunoskopeion, die Blitzwarte, angebracht gewesen sein, die in Aesch. Prom. 1082 ff. und Soph. Oed. auf Kol. 1466 f. in Gemeinschaft mit dem Bronteion, der Donnermaschine, gebraucht wurde. Die letztere, auch ἦχεῖον genannt, befand sich hinter der Scene in den hohlen und dadurch mehr Resonanz erhaltenden Räumen des Unterbaues, wo man einen donnerähnlichen Schall dadurch hervorzubringen suchte, daß man entweder aus Schläuchen oder Eimern Steine in eherne Gefäße ausschüttete oder bereits angefüllte mit aller Gewalt rüttelte.

Der Versenkungen (ἀναπιέσματα) endlich ist schon oben bei der „charonischen Stiege“[106]) Erwähnung geschehen. Es gab deren mindestens zwei, die eine auf der Bühne, die andere in dem an die Orchestra stoßenden Hyposkenien, welche theils dazu dienten, Wesen der Unterwelt erscheinen und verschwinden zu lassen, theils Thürme, Warten, bewegliche Mauern z. B. den Felsen des Prometheus in sich aufzunehmen.

Rückblick auf das athenische Theatergebäude im Vergleich mit dem modernen.

Vergegenwärtigen wir uns zum Schluß noch einmal vorstehende Erörterungen über Zweck und Verwendung der Räumlichkeiten, wo in Athen die dramatischen Spiele zur Aufführung kamen, welch himmelweiter Unterschied in Lage und Einrichtung gegen unsere meist mitten in den größeren Städten von ebener Erde aus erbauten Theaterpaläste, in denen auf bequem eingerichteten, in Parket, Parterre, Mittel- und Seitenlogen, verschiedene Galerien gegliederten und darnach bezahlten Plätzen gewöhnlich der Wohlhabendere, nicht immer der Kunstfreund mehr zur Unterhaltung, als Belehrung Jahr aus Jahr ein einen Theil seiner Abende hinbringt! Anders in dem außerordentlich geräumigen[107]), nach

---

[101]) IV, 130. — [102]) v. ἐκκύκλημα u. αἰώρημα: μετεωρος δε αἴρεται ἐπι μηχανῆς. — — ἐν αὐτῇ δε κατῆγον τοὺς θεοὺς και τοὺς ἐν ἀέρι πολοῦντας. — [103]) a. a. O. — [104]) De aud. poet. 2. — [105]) Il XXII, 210 ff. — [106]) S. § 4 gegen E.

[107]) S. oben Anm. 8. Die größten und prachtigsten unserer deutschen Theater fassen höchstens 2500—3000 Menschen, etwa noch 1000 mehr das Theater San Carlo in Neapel.

Digitized by Google

oben offenen, nur von dem ätherischen Himmelszelte überdachten und demnach allen Witterungseinflüssen preisgegebenen Theater der Akropolis[108]) mit seinen steinernen Sitzreihen, dessen Baulichkeiten nebst der dazu gehörigen Maschinerie und Decoration für Empfang des Theorikon (Schauspielgeld) ein Theaterpächter (θεατρώνης, θεατροπώλης, ἀρχιτέκτων)[109]) im Stande zu erhalten hatte. Hierher rief kein Theaterzettel, jenes den Alten ganz unbekannte Einladungs- und Auskunftsmittel; seiner bedurfte es nicht, wo der Besuch dramatischer Darstellungen, wie eines heiligen Gottesdienstes, weil für Pflicht gehalten, allgemein war und weder ein Privilegium gleichsam der durch Rang und Reichthum bevorzugten Stände, noch ein Mittel, die müßigen Stunden des Tages auszufüllen und sich angenehm zu unterhalten. Der Kostenpunkt, für den minder Bemittelten unter uns bei theatralischen Vorstellungen immer eine Hauptfrage, kam in Athen bei solchen Gelegenheiten, die sich jährlich nur selten, besonders an den großen Panathenäen,[110]) boten, um so weniger in Anschlag, als das Eintrittsgeld (θεωρικόν) sowohl überhaupt nicht eben viel betrug, wenn auch nach dem Werthe der Plätze ein Wenig variirte (zwischen 2 Obolen und einer Drachme für zwei Spieltage), auch seit Perikles aus der Staatskasse gewährt wurde, eine zunächst nur zu Gunsten der Aermeren getroffene Einrichtung, um diesen die Möglichkeit zu geben, sich ebenfalls an der allgemeinen Dionysischen Festfeier harmlos zu betheiligen, die aber späterhin auch die reicheren Bürger sich ohne Ausnahme zu Nutze machten.[111]) — Die Ehrenplätze befanden sich in den vordersten Sitzreihen; unmittelbar hinter und über diesen saßen sicherlich die attischen Vollbürger mit den Ihrigen neben- und durcheinander ohne einen weiteren Unterschied, als zu welchem der größere oder geringere Aufwand für die Lösung eines Platzes berechtigte. Alle hatten unzweifelhaft den Vorrang vor Metöken, Hetären, Fremden ohne Distinction, und Sklaven, von denen, was nach Befriedigung jener an Raum seit- und oberwärts übrig blieb, eingenommen ward.

Die Konistra (im engeren Sinne), ungefähr unser Parterre, ließ man unbenutzt, Logen gab es nicht. Der Einlaß geschah ähnlich wie bei uns gegen meistens schon früher gelöste Marken, welche Theaterdiener (χαλκολόγοι) in den zahlreichen Eingängen abnahmen, nur daß man in Athen ebensowohl von oben, als von untenher eintreten konnte, je nachdem von da oder dort leichter zu der durch die Marken bestimmten Sitzklasse und Nummer des Platzes zu gelangen war.[112])

Die Orchestra (Tanzplatz), dieser erste und historisch wichtigste Bestandtheil des griechischen Theaters, ist als solche aus dem modernen Theater verschwunden, nur der Name hat sich mit veränderter Bedeutung erhalten. Ihre Stelle nimmt das Parket und ein mehr oder weniger zahlreiches Musikchor ein, das ebendaher Orchester heißt, an dessen Statt aber zu Athen wenigstens (vielleicht in einem Verstecke) ein oder später einige den Vortrag der Schauspieler und des Chores begleitende Flötenspieler ihr bescheidenes Plätzchen haben mochten. Die moderne Schauspielkunst würde die Orchestra auch nicht einmal mehr zur Anwendung bringen können. Denn der jetzige Gesang oder Tanz durch einen Chor, welcher mit jenem ursprünglichen Träger des antiken Drama's als fortwährend betheiligtem Zeugen der sich entwickelnden Handlung außer dem Namen kaum noch eine Aehnlichkeit hat, der Oper und dem Ballet, sehr beliebten Spielarten der Neuzeit, überwiesen, wird auf der Bühne ausgeführt, und der Versuch Schillers, den alten Chor in einem modernen Drama, der Braut von Messina, auftreten zu lassen, dient bloß zum Beweise, wie derselbe mit seiner Bestimmung zu unserer Tragödie, die auf ganz anderen Grundbedingungen, als die antike beruhet, nicht recht passen will. Um also jenes oft aus einer ziemlichen Menge bestehende Opern- und Balletpersonale aufzunehmen und zu den Evolutionen der letzteren tauglich zu sein, um für große Aufzüge und zahlreiche Gruppen von Schauspielern, die der Geschmack der Gegenwart fordert, Platz zu gewinnen, bedarf das moderne Theater einer umfänglicheren, namentlich tieferen Bühne, als dies bei den Alten, die dergleichen Gepränge von diesem Raume fern hielten und gesetzlich über nicht mehr, als drei Schauspieler zu verfügen hatten, nothwendig und der Fall war. Nehmen wir dazu die übrige Ausstattung ihres so schmalen, mehr breiten Proskenions, wie wenig findet sich da von den modernen Apparaten! Da dasselbe nämlich einen öffentlichen Platz darzustellen pflegte, würde weder

---

[108]) Nur in dieser Hinsicht haben die vornehmlich in Süddeutschland unter dem Namen Arena vorkommenden Sommertheater Aehnlichkeit. Die mächtigen Amphitheater mit ihrer Arena z. B. zu Verona aus alter, zu Mailand aus neuer Zeit sind nicht zu rein theatralischen Zwecken bestimmt. — [109]) Böckh, Staatsh. der Athen. 2. Aufl. I S. 308. — [110]) S. § 1 zum Citat in Anm. 26. — [111]) Böckh, a. a. O. S. 306 ff. — [112]) S. oben Anm. 23. —

ein Vorhang gerechtfertigt erscheinen, noch der im Vordergrunde unserer Theaterbühnen befindliche und etwa zur Hälfte versteckte Souffleurkasten sich nicht füglich haben anbringen lassen, dessen es ohnehin kaum bedurfte, weil weder oft gespielt wurde, noch anders, als nachdem Alles gehörig eingeübt war. Ueberflüssig wären ferner auch alle Vorrichtungen zur Beleuchtung gewesen, die bei uns hinwiederum einen wesentlichen Theil der scenischen Mittel ausmachen. Eine Illusion durch Lichterglanz hätte dem Geiste des antiken Drama's, dessen Aufführung immer bei hellem Tage Statt fand, und schon am frühen Morgen (ἕωθεν) begann, ebensosehr widersprochen, wie es zufolge der herkömmlich festgehaltenen Einheit des Ortes in der Regel[113]) unstatthaft war, im Verlaufe einer dramatischen Aufführung an der einmal gemachten Decoration eine Aenderung vorzunehmen, während die moderne Bühne in Ermangelung jener Einheit mittelst häufigen Wechselns der Decorationen grade eine große Mannigfaltigkeit der Prospecte liebt. Diese ist aber der attischen Tragödie ganz fremd, inwiefern sie durch Aufziehen und Herablassen von Vorhängen und durch Veränderung der den Griechen unbekannten Coulissen hervorgebracht wird: sie begnügt sich mit bloßen Andeutungen durch die seitwärts von der Skenenwand und vor den Paraskenien aufgestellten, um einen Zapfen beweglichen und mit Abbildungen versehenen Periakten, die natürlich zu den topischen Ornamenten der anstoßenden Scenenwand stimmen müssen.

So viel in der Kürze von den Unterschieden und Aehnlichkeiten der altattischen und modernen Theaterlocalitäten und ihrer Beschaffenheit. Für die in § 6 besprochene Maschinerie finden sich fast gar keine oder bloß sehr zweifelhafte Vergleichungspunkte. Denn das Ekkyklema und die durch die uns übrig gebliebenen Tragödien unbezeugte Exostra sind dem modernen Drama entbehrlich, da sich dasselbe in das Innere des Hauses zurückgezogen hat; zu dem Theologeion und der κατ' ἐξοχήν so genannten μηχανή kann und darf der christliche Dramendichter seine Zuflucht nicht nehmen, und über die außerdem in Erwähnung gebrachten Maschinenwerke ermangelt unsere Kenntniß zum größten Theile einer sichern Begründung. —

---

[113]) Eine Ausnahme s. oben § 5 S. 13.

Bemerkung. Die Zeichnung zu den beifolgenden lithographischen Abbildungen hat Collega Lehmann, Zeichenlehrer am hiesigen Gymnasium, mit dem Inhalte der Abhandlung übereinstimmend ausgeführt.

Digitized by Google

Spezialanzeiger zur vorstehenden Abhandlung.

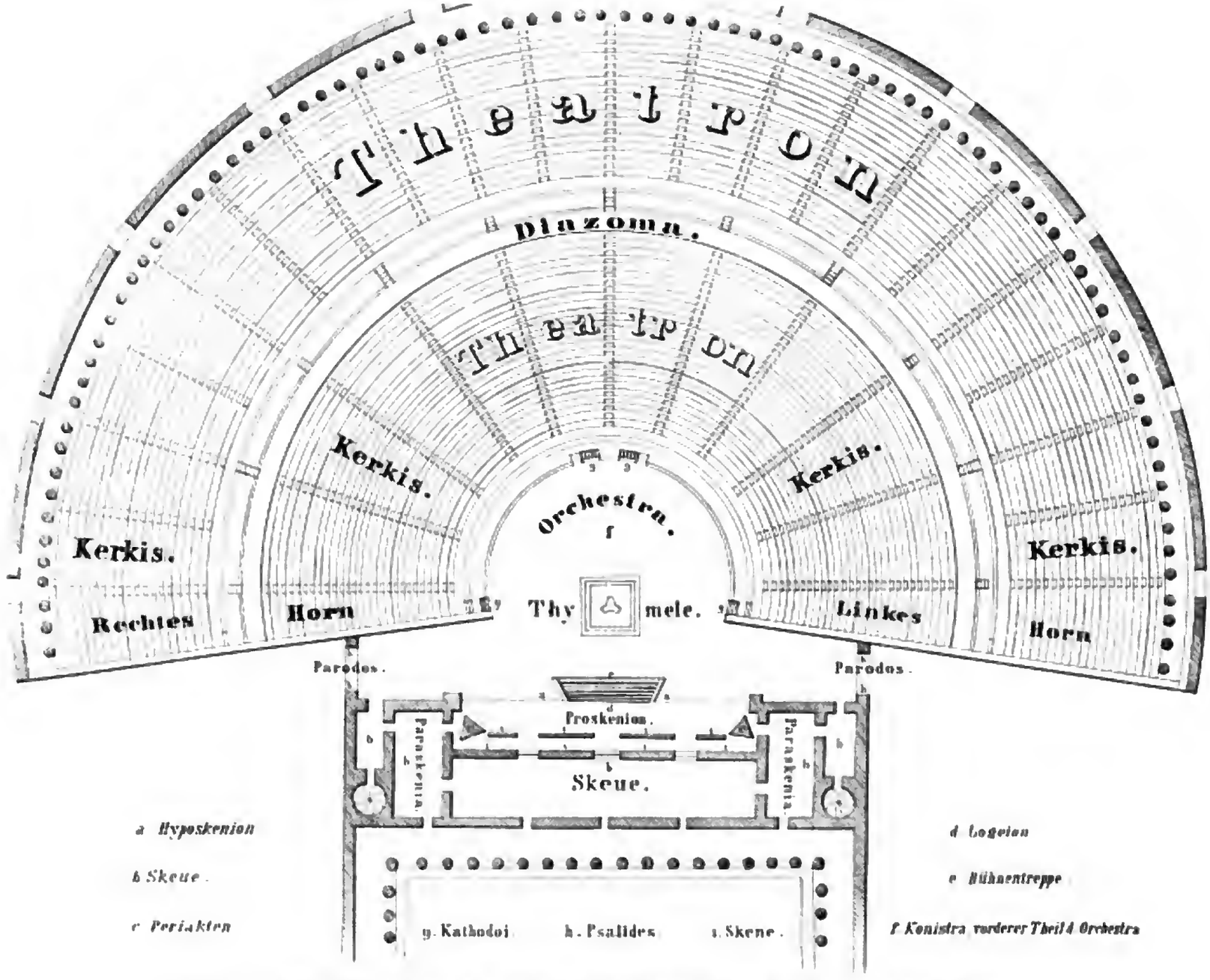
* neben der arabischen Ziffer dient zur Bezeichnung der Anmerkungen auf der genannten Seite und Anwendung, wo der erwähnte Artikel nur unter dem Texte besprochen werden ist.

Absatz (διάζωμα), das doppelte Stockwerk der Sitzreihen trennend 6.
Agathaechos, Skenograph 5*.
Αἴγειρος (Theater an der Schwarzpappel) 5*.
Αἰώρημα s. Ἐώρημα 14.
Ἀναβαθμοί 10*
Ἀναπίσματα 10. 14. 16.
Ἄψιδες 7.
Arena 7. 17*
Ἀρχιτέκτων 17.
Aufsichtsbehörden 8.
Αὐλαία, aulaeum tollere 11.
Bedachung, dem altgriechischen Theater fremd 7. 17, der Bühne seaglich 14.
Βρουτεῖον 14. 16.
Brüstungsmauern 6.
Bühne 11. 17. Bühnenteeppe 10.
Cardo balteorum per ambitum 6.
Χαλκολόγοι 17.
Charonische Stiege 10.
Cunei 6.
Decoration des Hyposkenion 14, symbolisch 13, unveränderlich 18. Decorationswand 12.
Deus ex machina 15.
Διάζωμα 6.
Dionysostempel 4. 7*.
Durchgänge zu und zwischen den Sitzplätzen 6.
Ἐδώλια 5.
Eingänge zum Theatron (αἱ κάτω πάροδοι) 7. 12. 17, zur Bühne (αἱ ἄνω πάροδοι) 12 f. (παρασκήνια) 14, zur Orchestra 12. 14.
Einlaß 6. Einlaßmarken, Billets 6. 17. Eintrittsgeld 17.
Ekkyklema 12* (ἐκκυκλεῖν, εἰσκυκλεῖν) 14 f. 18.
Ἐλεός 8*.
Ἡμικύκλιον 14 f.
Ἐξώστρα 14 f. 18.
Ἐπισκήνιον 13 f.
Ἠχεῖον 16. Ἠχεῖα 6*.
Ἐώρημα 14. 16.
Flötenbläser 8*. 17.
Γέρανος 14. 16.
Γραμμαί auf der Orchestra 8.
Halle des Eumenes 7*.
Hörner des Theatron 6.
Ἴκρια 4* f.
Καταβλήματα 12*.
Κατατομή 6.
Κάθοδοι 6.
Κεραυνοσκοπεῖον 14. 16.
Καρκίδες 6.
Κλίμακες χαρώνειοι, ρες 10*.
Königspforte 12.
Koilon 5.
Κονίστρα 7. 17.
Literatur, allgemeine, über das griechische Theatergebäude 3* f.
Λογεῖον (Sprechplatz) 5. 11. 14.
Lykurgus vollendet das steinerne Theater zu Athen 5.
Maschinenmeister (μηχανοποιός) neeie 14. 18.
Μαστιγοφόροι 8*.
Μηχανή (ἀπὸ oder ἐκ μηχανῆς λύσις) 14 f. 16. 18, μηχανὴν αἴρειν 15.
Monitor 8*.
Ὀχρίβας 11.
Orchestra 5. Doppelte Bedeutung des W. ὀρχήστρα 7. Material, Höhe und Gestalt derselben 8. Ihr Gebrauch zu deamatischen Zwecken 8. 17.
Παραπέτασμα 11.
Παρασκήνια 13 f.
Παρεκκύκλημα 15.
Πάροδοι 7. Doppelte Art derselben 7*. 12.
Periakten (περίακτοι), eine rechte und linke, 12. Ihre Bedeutung 12 f. 18.
Πέτασοι 7.
Postscenium 14.
Praecinctio 6.
Προσκήνιον 11. 14. 17.
Ψαλίδες 7.
Ῥαβδοῦχοι, ῥαβδοφόροι 8*.
Säulengang um das Theater 6 f.
Scenenmalerei 5*.
Schallgefäße 6*.
Sigma, Name der Orchestra 7.
Sitzplätze, concentrisch 5 f. 7. Beschaffenheit derselben 7*. 17. Ihr verschiedener Werth 6. Verfügung darüber 6 f. 17. Ehrenplätze 6. 17.

Scene (σκηνή) 5. 11.
Σκευή 13 f.
Souffleur 8*. 18.
Stiege, charonische 10.
Στροφεῖον 14 f. 16.
Σύμβολα 6.
Theater (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον ꝛc.), steinernes 4. Oertlichkeit desselben 4 f. 13*. Zeit des Aufbaues 4 f. Ueberreste davon: Verwendung zu anderen Zwecken 5. Größe 4. 16*.
Theaterdiener 6. 17. Theaterkasse 6.
Θεατροπώλης, θεατρώνης 17.
Θεολογεῖον 14. 16. 18.
Theorikon (θεωρικόν) 17.
Θεοὺς αἴρειν 15.
Thymele 7. Gestalt 8. Platz, Stufen und Zweck derselben 9. Literatur darüber 8* f.
Thüren in der Scenenwand 12.
Τόπος βουλευτικός, ἐφηβικός 6*.
Treppen zum Theatron 6 f., eine aus der Orchestra zur Bühne emporführend 10.
Ὑποβολεύς 8*.
Ὑποσκήνιον 13 f.
Velarium s. Velum 7. Vorhang 11. 18.
Versenkungen 10. 16.
Vitruvs Lehre über die Anlegung der Theater 5 f.
Ξύλον πρῶτον 5 f.
Ζώνη 6.
Zugänge, verschiedene 6 f.
Zuschauer 4.

Druck der W. Wiedeburg'schen Buchdruckerei in Torgau.

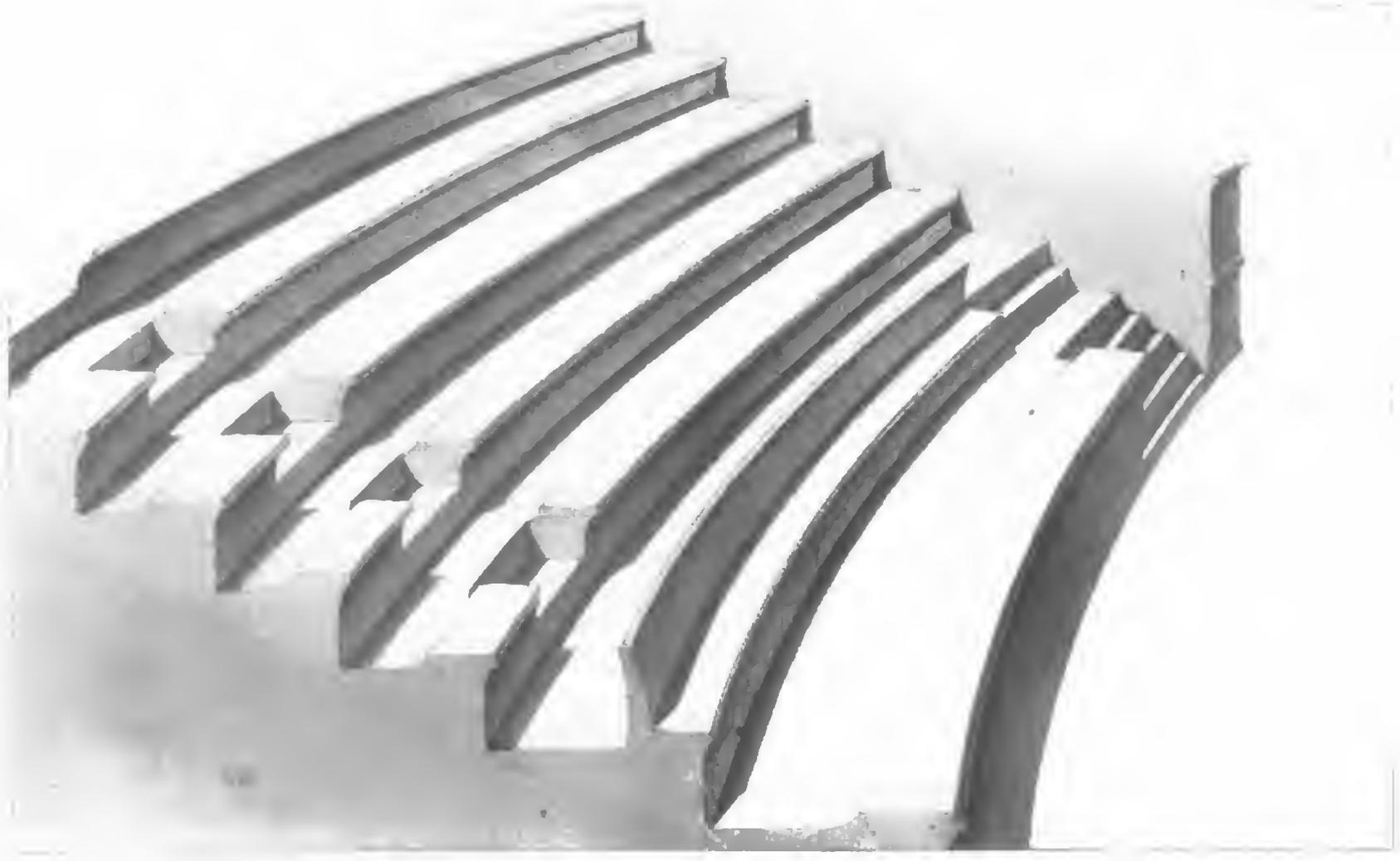
Digitized by Google



GRUNDRISS DES GRIECHISCHEN THEATERS.

Digitized by Google

Digitized by Google



SITZREIHEN VOM LINKEN HORN DES THEATRON.

Digitized by Google

Digitized by Google

ANSICHT DES GRIECHISCHEN THEATERS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google